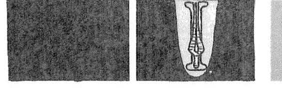




غاستون باشلار



شاعرية أحلام اليقظة

علم شاعرية التأملات الشاردة

الطبعة الأولى
1411هـ - 1991م

المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع

بيروت - الحمراء - شارع اميل اده - بناية سلام
هاتف : ٨٠٢٤٢٨ - ٨٠٢٤٠٧ - ٨٠٢٢٩٦
بيروت - المصيطبة - بناية طاهر هاتف: ٣٠١٠٣٠ - ٣١١٣١٠
ص.ب: ١١٣/٦٣١١ تلكس: LE ٢٠٦٦٥ - ٢٠٦٨٠ - لبنان

غاستون باشلار

شاعرية احلام اليقظة

علم شاعرية التأملات الشاردة

ترجمة
جورج سعد

المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع

هذا الكتاب ترجمة :

La poétique de la rêverie
Par
Gaston Bachlard

مقدمة

I

في كتاب جديد مكمِّل لكتب سابقة تتناول موضوع التخيل الشاعري ، حاولنا إظهار أهمية المنهج الظاهراتي في دراسات من هذا النوع. تبعاً لقواعد علم الظاهراتية كان علينا إيضاح سيرورة وعي الذات المعجبة بالصور الشاعرية . ويُعطي هذا الوعي الذي تزيد الظاهراتية الحديثة الحاقَّهُ بجميع ظواهر النفس (Psyché) أهمية ذاتية ودائمة لصور لا تحمل غالباً سوى موضوعية ملتبسة ، موضوعية عابرة . والمنهج الظاهراتي هذا ، بما يفرض علينا من عودة دائمة الى ذاتنا وبذل جهد استيضاحي في عملية الوعي ، حول صورة معينة قدمها شاعر ، فهو هكذا يدفعنا الى محاولة الاتصال مع الوعي المبدع لهذا الشاعر . فتغدو الصورة الشاعرية ـ صورة عادية ! ـ ببساطة ، أصلاً مطلقاً ، أصلاً للوعي . وعند الاكتشافات الكبرى ، يمكن أن تصبح صورة شاعرية معينة بداية عالم ، بداية كون تخيَّله شاعر في تأمله الشارد . يتفتح بكل سذاجة هذا الوعي المذهول أمام هذا العالم الذي خلقه الشاعر . وبدون شك فإن الوعي موعود باكتشافات أكبر وأكبر . وكلما حقق هذا الوعي مهمات منظمة ومنسقة أحسن فأحسن ، كلما تقدم في تكوينه . وبصورة خاصة إن لوعي « العقلنة » فضيلة ديمومة تطرح مسألة صعبة على المتخصص بعلم الظاهراتية (الظاهراتي) : ينبغي على هذا الأخير أن يقول كيف يُنظِّم الوعي في سلسلة حقائق . وعلى العكس من ذلك ، فإن الوعي المُتخيِّل ، عندما ينفتح على صورة معزولة ، تخف مسؤولياته ـ على الأقل للوهلة الأولى . إن الوعي المتخيِّل ، إذا ما تناولناه إزاء صور منفصلة عن بعضها البعض ، من شأنه تقديم مواضيع لتدريس أولي للنظريات الظاهراتية .

ولكن ها نحن أمام تناقض مزدوج . يسأل القارىء العادي لماذا تحمِّلون كتاباً محوره التأمل الشاعري وأحلام اليقظة هذه الآلة الفلسفية الثقيلة أي المنهج الظاهراتي (الفينومينولوجيا) ؟

ويسأل من ناحيته المتخصص في علم الظاهراتية، لماذا اختيار مادة مائعة ترتكز على الصور لعرض المبادىء الظاهراتية ؟ كم كنا تجنبنا صعوبات لو أننا تبعنا طرائق عالم النفس السائدة الذي يصف ما يلاحظه ، يقيس مستويات ، يصنف أنواعاً ـ يشهد ولادة المخيلة عند الاطفال دون أن يحلِّل مرة واحدة كيف تموت عند الكبار ؟

ولكن هل يمكن أن يصبح الفيلسوف عالم نفس ؟ هل يستطيع طيَّ كبريائه والاكتفاء بملاحظة الأحداث ، هو الذي دخل بكل الشغف المطلوب عالم القيم ؟ ان الفيلسوف يبقى ، كما نقول اليوم ، في « وضعية فلسفية » ، وأحياناً يتباهى ببدئه كل شيء من الصفر ، ولكن ، للأسف ! إنه يتابع مسيرته . . . . فقد قرأ كثيراً من كتب الفلسفة ! وتحت ذريعة درس هذه الكتب ، وتدريسها ، شوّه « منظومات » لا تحصى ! وعندما يحين المساء ويتوقف عن التدريس ، يروح يتصور انه يملك حق الانغلاق في المنظومة التي يختارها .

لهذا السبب اخترتُ علم الظاهراتية آملاً إعادة تحليل الصور المحبوبة بإخلاص ، من منظار جديد ، والمثبتة بصلابة في ذاكرتي الى درجة أنني لم أعد أعرف إذا كنت أذكر أو أتخيل متى سأراها من جديد في تأملاتي الشاردة .

II

وعلى كل حال فإن الاقتضاء الظاهراتي إزاء الصور الشاعرية سهل : يجب التشديد على الفضائل الأصلية لهذه الصور ، إدراك كينونة أصالتها ذاتها والافادة من انتاجيتها النفسانية العظيمة ، انتاجية التخيُّل .

واقتضاء الرجوع الى الاصل النفساني للصورة الشاعرية يكون من الصعوبة بمكان إن لم نستطع إيجاد فضيلة أصالة في التقلبات نفسها التي تتمحور حول النماذج المثالية الأكثر تجذراً . ولأننا كنا نريد تعميق الناحية النفسانية للتعجُّب انطلاقاً من قواعد الظاهراتية ، فقد ساعدنا أصغر تقلب طرأ على صورة شاعرية في فحص تحقيقاتنا . إن الدقة التي تميز أي جديد تعيد تنشيط الاصول ، تجدد وتضاعف غبطة الاعجاب .

بيد أنه في الشعر ، الى الاعجاب تضاف غبطة التكلم . وينبغي تناول هذه الغبطة بإيجابيتها المطلقة . والصورة الشاعرية التي تبدو ككينونة لغوية جديدة ، لا يمكن

مقارنتها البتة ، حسب التعبير المجازي المعروف ، بصمام يُفتَح لاخراج الغرائز المكبوتة .

تضفي الصورة الشاعرية هكذا ضوءاً على الوعي وانه لمن غير المجدي أن نبحث لهذا الوعي عن سوابق لا واعية . وعلى الأقل فإن علم الظاهراتية قادر على تناول الصورة الشاعرية في كينونتها الخاصة ، منقطعة عن كينونة سابقة ، كنصر إيجابي للكلام . وإذا تركنا المحلل النفساني يتكلم لحددنا الشعر كزلة لسان مهيبة . لكن الانسان لا يقع في زلات لسان عندما يُسبِّح نفسه . والشعر هو أحد أقدار الكلام . وعندما نحاول تمحيص سيرورة وعي اللغة على مستوى القصائد الشعرية ، يتراءى لنا أننا نصل الى حيز انسان الكلام الجديد ، ذلك الكلام الذي لا يكتفي بالتعبير عن أفكار وأحاسيس فحسب، بل الذي يحاول أن يكون له مستقبل . ويمكن القول ربما ان الصورة الشاعرية في تجديدها تشقُّ مستقبل اللغة .

وبشكلٍ متلازم عند استخدامنا المنهج الظاهراتي في تحليل الصور الشعرية ، بدا لنا أننا كنا محلِّلين نفسانياً على نحو اوتوماتيكي ، وإنه كان باستطاعتنا ، مع الحوز على وعيٍ صافٍ ، أن نكبُت اهتماماتنا القديمة ذات الثقافة النفسانية . كنا نحسُّ أنفسنا متخلِّصين من تفضيلاتنا ، هذه التفضيلات التي تحول الذوق الادبي الى عادات . وكنا ، بفضل الامتياز الذي تقدمه الفينومينولوجيا للاحداث الآنية ، نتلقى بصدر رحب الصور الجديدة التي يأتينا بها الشاعر . كانت الصورة حاضرة ، حاضرة فينا ، منزوعة عن كل الماضي الذي ربما سبَّب تحضيرها في روح الشاعر . ودون أن نهتم « بعقد » الشاعر ، دون الولوج في تاريخ حياته، كنا أحراراً ، دوماً أحراراً ، في الانتقال من شاعر لآخر ، من شاعر كبير لشاعر صغير ، عند صورة بسيطة تكشف قيمتها الشعرية بغنى تقلباتها نفسها .

هكذا فإن المنهج الظاهراتي يفرض علينا إبراز كل الوعي الذي هو سبب أدنى تقلب في الصورة . ذلك أنه لا يمكننا قراءة الشعر فيما نفكر بشيء آخر . فما ان تتجدد صورة شاعرية ، في أحد خطوطها ، حتى تظهر سذاجة أوّلية .

وبالضبط ، إن هذه السذاجة ، المتيقظة دوماً ، هي التي تقدم لنا الملاقاة الصافية للقصائد الشعرية .

III

أمام الصور التي يقدمها لنا الشعراء ، أمام صورٍ ، ما كنا قط تمكّنا من تخيلها

بنفسنا ، سذاجة الإعجاب هذه هي جد طبيعية . لكننا إذا عشنا هذا الإعجاب ـ أو قل هذا الانبهار ـ باستسلامية ، تكون مشاركتنا في سيرورة التخيل الخلّاق غير عميقة . إن ظاهراتية الصورة تتطلب منّا تكثيف المشاركة في التخيل الخلّاق . وبما أن هدف علم الظاهراتية (الفينومينولوجيا) هو جعل عملية الوعي حاضرة ، جعلها في وقت متوتر الى أبعد حدود التوتر ، يجب أن نستخلص بأنه لا يوجد هناك ما يسمى ظاهراتية الاستسلام بما يتعلق بصفات التخيُّل . لتجنب المعنى العكسي المعطى غالباً يجب التذكير بأن الظاهراتية ليست وصفاً تجريبياً للظواهر . إن الوصف التجريبي هو عبودية للموضوع عن طريق وضع قانون يبقي الذات في وضع استسلامي. فوصف علماء النفس يقدم بدون شك وثائق ، بيد أن الظاهراتي ، عليه التدخل لوضع هذه الوثائق على محور الفاهمة . آه ! ليت هذه الصورة التي رأيتها لتوي هي صورتي ، حقاً صورتي ، ليتها تصبحُ ـ قمة عجرفة القارىء ـ عملي ! وأي عظمة قراءة لو استطعت بمساعدة الشاعر عيش الفاهمة الشاعرية ! فبواسطة فاهمة التخيُّل الشاعري تجد روح الشاعر الفرجة الواعية لكل شعر حقيقي .

أمام طموح لا يقاس كهذا الطموح ، وفضلاً عن أن كل كتابنا يجب أن يخرج من تأملاتنا الشاردة ، فإن مهمتنا كفينومينولوجيين تواجه مفارقة جذرية . إنه لمن المعتاد أن تسجل التأملات الشاردة بين ظواهر الانفراج النفساني. تأتي هذه التأملات في وقت منفرج ، دون قوة رابطة (ومعقدة) . إنها هروب خارج الواقع دون إيجاد عالم غير واقعي ومتماسك دوماً . فحين نتبع « منحدر التأملات الشاردة » ـ منحدر في هبوط دائم ـ يسترخي الوعي ويتشتت وتالياً يتدجَّج . وإذن عندما نحلم لا يوجد أي وقت « للعمل الظاهراتي » .

أمام مفارقة كهذه ، ما سيكون موقفنا ؟

لن نحاول التقريب بين عناصر تضادٍ أكيد، بين دراسة نفسانية محضة للتأملات الشاردة ودراسة فينومينولوجية ، لا بل سنزيد على التضاد تضاداً إذ سنخضع أبحاثنا لاطروحة فلسفية نودُّ الدفاع عنها : نحن نعتقد أن كل وعي لشيء ما هو نمو للوعي ، زيادة ضوء ، تقوية للتماسك النفساني . لكن السرعة التي يتم فيها هذا الوعي لشيء ما أو خاطفيتُه يمكن أن تحجب عنّا نمّوه . فيما يوجد نمو كينونة في كل وعي لشيء ما . إن الوعي هو معاصر لصيرورة نفسانية نشيطة ، صيرورة تنشر عافيتها في كل الأوالية النفسانية . والوعي ، بذاته ، هو عمل ، العمل الانساني . إنه عمل حاد ، عمل مليء . فحتى لو أن العمل الذي يتبع ، العمل الذي تبع حقاً ، العمل الذي كان يجب أن يتبع ولم يفعل ، نقول بالرغم من كل هذا تبقى لعمل الواعي إيجابيته الكاملة . وهذا

العمل ، لن ندرسه في بحثنا هذا إلا في مجال اللغة ، وبصورة أدق في اللغة الشعرية عندما يخلق الوعي المتخيِّل ويعيش الصورة الشعرية . إن إضافة كلمات على اللغة ، خلقها ، تقويمها ، عشقها ، كل هذا ، نشاطات حيث ينمو وعي التكلم . في هذا المجال المحدود جداً ، نحن متأكدون أننا سنجد أمثلة كبيرة تثبت أطروحتنا الفلسفية العامة حول الصيرورة المتزايدة حتماً لكل عملية وعي (لشيء ما) .

ولكن أمام هذه الشدة من الوضوح والحدّة التي تميز عملية الوعي الشاعري ، نسأل تحت أي زاوية يجب علينا أن ندرس التأملات الشاردة إذا ما أردنا استخدام دروس علم الظاهراتية ؟ وذلك لأن اطروحتنا الفلسفية تضاعف صعوبات مشكلتنا . إن لهذه الاطروحة لازمة : إن الوعي الذي ينقص ، الذي ينام ، الذي يحلم انصاف احلام ، لم يعد وعياً . التأملات الشاعرية تضعنا على المنحدر السيء ، على المنحدر الذي يهبط نزولاً .

إن هناك صفة سنستعملها وستنقذ كل شيء وتسمح لنا بتجاوز الاعتراضات التي سيوجهها الينا علم نفس لم يحلل سوى القشور . إن التأملات الشاردة التي نريد درسها هي التأملات الشعرية ، تلك التأملات التي يضعها الشعر على المنحدر المطلوب ، ذلك الذي يمكن أن يتبعه وعي آخذ في النمو . هذه التأملات هي تأملات تُكتَب ، أو على الأقل ، تَعِدُ بكتابتها . ولقد أخذت مكانها أمام هذا الكون الهائل الذي هو الورقة البيضاء . فتتألف الصور وتنتظم . وها هو الحالم ، بدأ بسماع أصوات الكلام المكتوب . أعرف أديباً ، أضعته لا أدري أين ، كان يقول أن رأس الريشة هو عضو من أعضاء الدماغ . أنا متأكد من ذلك : عندما تبصق ريشتي ، أفكر خطأ . من يستطيع أن يعيد لي محبرة الطفولة المدرسية ؟

إن جميع هذه الأحاسيس تستيقظ وتتساجم في التأملات الشاردة الشاعرية . وهذه الأخيرة تسمع هذه الأصوات المتعددة التي ينبغي على الوعي الشاعري أن يسجلها . يمكن أن نطبق على الصورة الشاعرية ما كان يقوله فريديريك شليغل عن اللغة : « إنه ابتكار تَمَّ بدفق واحد » . إن على عالم ظاهراتية التخيُّل ان يحاول عيش وثبات التخيل هذا من جديد .

بالطبع إن العالم النفساني يرى من الأصح دراسة الشاعر الموهوب ، فيجري على عباقرة معينين دراسات واقعية عن الوحي . ولكن هل يمكنه كذلك أن يعيش ظاهرات الوحي[1] ؟ إن وثائق عالم النفس الانسانية حول الشعراء الموهوبين لا يمكن أن تُسْرَدَ إلا

(1) « الشعر هو شيء ما أكبر من الشعراء » ، جورج ساند ، مسائل حول الفن والأب ، ص 283 .

خارجا في إطار مثال من الملاحظات الموضوعية . وإن المقارنة بين الشعراء الموهوبين ستكون سبب ضياع أساس الوحي ، فكل مقارنة تُنقصُ من القدرات التعبيرية التي تملكها التعابير المقارنة . وكلمة الوحي /inspiration/ هي عامة جداً حتى يكون باستطاعتها التعبير عن خاصية الكلام المستوحى . وبالفعل ، فإن علم نفس الوحي ، حتى حين يستعين بقصص عن الجنات المصطنعة يبقى فقيراً فقيراً . إن الوثائق التي يعمل عليها عالم النفس في دراسات كهذه ليست عديدة مطلقاً ، ثم إنه لم يشارك في خلقها وفي تحمل أعبائها .

وأما فكرة الملهمة (Muse)[1] ، فكرة ربما تساعدنا على إعطاء كينونة للوحي ، على إقناعنا أن هناك ذاتاً متعالية لفِعْل « أوحى » ، فهي لا تملكِ أن تدخل طبيعياً ضمن التعابير التي يستعملها الظاهراتي . لم أفهم قط عندما كنت مراهقاً كيف أن شاعراً، كنت أحبه جداً ، كان يستخدم أعواداً موسيقية وملهمات (ربات الفن) . كيف باستطاعتنا القول بكل اقتناع ، وإلقاء هذا البيت الأول من قصيدة عظيمة متمالكين أنفسنا عن الضحك :

أيها الشاعر ، خذ عودك وقبِّلني
إن هذا لصعب بالنسبة لطفل شامبيني[2]

كلا ! إن ربة الفن ، وقيثارة أورفيوس وأشباح الحشيش أو الافيون لا تملك سوى أن تحجب عنا كينونة الوحي . إن التأملات الشاعرية الشاردة والمكبوتة ، التي ستقاد الى أن تعطي الصفحة الأدبية ، ستكون ، بالنسبة لنا ، تأملات قابلة للانتقال ، تأملات مصدِّرة للوحي ، أي وحي على مستوى موهبتنا كقراء .

فالوثائق تكثر إذن بالنسبة لظاهراتي متوحد ، دوماً متوحد . فالظاهراتي يملك أن يوقظ وعيه الشاعري عند ألف صورة تنام في الكتب . إنه ينبهر أمام الصورة الشاعرية بمعنى الانبهار الفينومينولوجي الذي وصفه أوجين مينكوسكي أحسن وصف[3] .

يجب أن نذكر هنا أيضاً أن التأمل الشارد ، على عكس الحلم ، لا يمكن سردُه . لِنَقْل التأملات الشاردة يجب أن نكتبها ، أن نكتبها بتأثر ، بذوق ، أن نعيشها من جديد ، أحسن من السابق ، لاننا نعيد كتابتها . إنها لدُرْجةٌ ماتت لكن حسنتها تبقى .

---

(1) ربة الفن : كل آلهة من الآلهات التسع الشقيقات اللواتي يحمين الغناء والشعر والفنون والعلوم والميثولوجيا الاغريقية . (م) .

(2) من شامباني Champagne وهي منطقة في فرنسا .

(3) « جماليات المكان » ، غاستون باشلار ، ترجمة غالب هلسا ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر ، ص 18 .

ما زالت موجودة تلك النفوس التي تعتبر أن الحب هو إتصال شعْرين ، انصهار تأملين شاردين . إن القصة بالاحرف تعبر عن الحب بمزاحمة جميلة بين الصور والمجازات . لكي فقولن حباً يجب كتابته . ولا نكتب أبداً كفاية . وكم من العشاق يفتحون دفاترهم ما إن يعودوا من لقاءاتهم الغرامية ! إن الحب لم ينته يوماً من التعبير عن نفسه وكم هي جميلة تعبيراته لأنه ، شاعرياً ، موضوع حلم . كما أن تأملات روحين متوحدين تحضر لذةَ الحب . ولا يرى الواقعي ، الذي ينظر الى الشغف بواقعية ، إلا جملاً متلاشية في ما أقول . لكن الحقيقة هي أن قصص الحب الكبيرة يتم تحضيرها في تأملات كبيرة ، كما يتم بتر واقع الحب بانتزاعه من عدم واقعيته .

في هذه الشروط نفهم بسرعة كم ستكون معقدة ومتحركة السجالات بين علم نفس التأملات الشاردة المرتكز على ملاحظات حالمين وظاهراتية الصور الخلاقة ، ظاهراتية تميل إلى إعادة عمل اللغة الشاعرية المتجدد ، حتى عند القارىء المتواضع . وبصورة أعم ، نفهم أيضاً كل أهمية تحديد ظاهراتية المخيلة ، حيث التخيل موضوع في مكانه ، في المكان الأول ، كمبدأ إثارة مباشرة للصيرورة النفسانية . إن التخيل يحاول فبركة مستقبل له . وهو أولاً عامل طيش يبعدنا عن الدوامات الثقيلة . سنرى أيضاً أن بعض التأملات الشعرية الشاردة هي فرضيات عن حياة أخرى توسع نطاق حياتنا بإعطائنا ثمة ثقة في هذا الكون . وسنعطي في كتابنا هذا عدة إثباتات عن حس الثقة الذي تقدمه لنا التأملات الشاردة في هذا الكون . يتشكل عالم في تأملاتنا ، عالم هو عالمنا . وهذا العالم الذي نحلم به يقدم لنا إمكانيات توسيع كينونتنا في هذا الكون الذي هو كوننا . هناك مستقبلية (Futurisme) في كل كون نحلم به . لقد كتب جوي بوسكي J. Bousquet :

« في عالم وُلِد منه ، بإمكان الإنسان أن يصير كل شيء[1] » .

إنطلاقاً من هنا ، إذا تناولنا الشعر في تَوَرَانِهِ الطامح الى الصيرورة الانسانية ، في قمة وحي يرمي علينا الكلام الجديد ، لما تنفع يا ترى ، والحالة هذه ، السيرة الذاتية التي تنقل لنا الماضي ، ماضي الشعر الوزون ؟ لو كان عندنا ميل ولو طفيف لسجال لكنا جمعنا ملفاً هائلاً عن السير الذاتية المبالغة . فلنعط فقط بعض الأمثلة .

منذ نصف قرن راح أحد أمراء النقد الأدبي يفسر شعر « فرلين » ، شعراً أحبه قليلاً ، وهل يُحَبُّ شعر شاعر يعيش مهمشاً عن أناس الأدب :

(1) ذكره غاستون بييل (Gaston Puel) دون مرجع في مقال من مجلة : «Le temps et les hommes» ، آذار 1958 ، ص 62 .

« لم يره أحد لا على البولفار ولا في المسرح ولا في صالون . إنه موجود حتماً في أحد الأمكنة ، في طرف باريس ، داخل دكان تاجر صغير حيث يشرب الخمر الأزرق » .

نبيذ أزرق ! وأية شتيمة للبوجولية beaujolais[1] الذي كان يُشرب في مقاهي جبل سانت جنفييف !

وينهي هذا الناقد الأدبي نفسه سردَه لصفات الشاعر بالتحدث عن قبعته . يقول : « إن قبعته الرخوة كانت تبدو وكأنها على تطابق مع أفكاره التعيسة ، وتنحني أطرافها المائلة حول رأسه ، كأنها تاج أسود على هذه الجبهة المهمومة . قبعتُه ! لكنها كانت سعيدة في هذا الوقت ، هي أيضاً ، ونزوية كإمرأة جد سمراء ، تارة مستديرة ، ساذجة ، كقبعة تولد من الـ «اوفرني والسافوا»[2] ، وتارة نجدها مخروطية مشقوقة حسب الطريقة التيرولية[3] ومائلة ، فوق الاذن ، كمزاج رهيب : فكأننا أمام عمرة أحد رجال العصابات ، مقلوب فوق تحت ، طرف الى الاسفل ، طرف الى الأعلى ، والامام يغطي الوجه والخلف يغطي الرقبة »[4] .

هل تعرفون قصيدة واحدة بين كل أمال هذا الشاعر ، يمكن تفسيرها بهذه الالتواءات الأدبية للقبعة ؟

إنه لمن الصعب بمكان جمع الحية والعمل ! وهل بإمكان كاتب السيرة الذاتية أن يساعدنا بقوله لنا أن هذه القصيدة كتبت حين كان فرلين في سجن مونس (Mons) :

السماء تمتد فوق السطح زرقاء زرقاء ، هادئة هادئة . . .

في السجن ! ومن ليس في سجن كفي ساعات كآبته ؟ في غرفتي الباريسية ، بعيداً عن مسقط رأسي ، أغوص في التأملات الشاردة الفرلينية . سماء قديمة تنبسط فوق مدينة الحجارة وفي ذاكرتي تغني المقاطع الموسيقية التي كتبها رينالدو هاهن R.Hahn مستوحياً من قصائد فرلين . وتتنامى أمامي الانفعالات والتأملات الشاردة والذكريات فوق هذه القصيدة . نعم ، فوق ـ وليس تحت ، ليس في حياة لم أعشها ـ ليس في حياة شاعرنا المنكود . ولكن في صميم هذا الشعر ، لصميم هذا الشاعر ، ألم تطغى أعماله على حياته ، أليست الأعمال خلاصاً لمن عاش حياة بائسة ؟

---

(1) نوع من النبيذ الفرنسي .

(2) Auvergne وSavoie : منطقتان فرنسيتان .

(3) نسبة إلى التيرول Tyrol وهي منطقة ألبية بين إيطاليا والنمسا .

(4) ذكره انتيوم ودرومار (Antheaume et Dromard) : «Poésie et folie», Paris, 1908, p. 351.

على كل حال ، هكذا تملُكُ القصيدة الشعرية أن تُجمِّع تأملات شاردة ، رؤى وذكريات .

إن النقد الأدبي السيكولوجي يقودنا نحو أهداف أخرى . إنه يجعل من الشاعر انساناً . بيد أن المشكلة تبقى بكل ثقلها في الاشعار العظيمة : كيف يستطيع إنسان ، رغم الحياة ، أن يصبح شاعراً ؟

ولكن لنعد لمهمتنا البسيطة التي تقتصر على تعيين الميزة البناءة للتأملات الشاردة الشاعرية ولتحضير هذه المهمة ، لنسأل أنفسنا إذا كانت هذه التأملات ، في جميع الظروف ، ظاهرة انفراج أو تَخَلٍّ كما يقول لنا ذلك علم النفس الكلاسيكي .

IV

إن علم النفس يخسر أكثر مما يربح في تشكيله هذه المفاهيم الأساسية المستوحاة من الانشقاقات الاتيمولوجية . وهكذا فالاتيمولوجيا أي علم اشتقاقات الكلمة تخفف الفوارق الكبيرة بين الحلم والتأملات الشاردة[1] . ومن ناحية ثانية إن علماء النفس يركضون وراء الأكثر تمييزاً (نكاد نقول الأكثر غرابة) ، فيدرسون أولاً الحلم ، الحلم الليلي الغريب ولا يعيرون انتباههم للتأملات ، لتأملات ليست بنظرهم سوى أحلام غامضة ، دون تركيب ، دون تاريخ ، دون ألغاز . هكذا فالتأملات إذا شئنا هي مادة ليلية منسية في وضح النهار . حين تتكثف المادة الحلمية قليلاً في نفس المتأمّل ، تسقط التأملات الشاردة الى حلم ، و« الفورات التأملاتية » كما يقول أطباء الأمراض العصابية ، تخنق الآلة النفسانية ، وتصبح التأملات خموداً ، فينام الحالم . إنه لنوع من الهبوط القدري يسم التكامل بين التأملات الشاردة والحلم . وكم هي بخسة تلك التأملات التي تدعو الى الاسترخاء والراحة . ويجب أن نتساءل إذا كان لا يصاب اللاوعي نفسه في عملية التنويم هذه بانحطاط كينونته . ويستعيد اللاوعي عمله في أحلام النوم الحقيقي . يعمل علم النفس باتجاه هذين القطبين ، قطب التفكير الواضح وقطب الحلم الليلي ، متأكداً إنه يمتلك تحت يده المحللة كل مجال النفس (Psyché) الانسانية .

لكن هناك تأملات شاردة أخرى لا تنتمي لهذه الحالة الغسقية حيث تختلط الحياة النهارية والحياة الليلية . والتأملات الشاردة أو أحلام اليقظة تستأهل بنواح عديدة دراسة مباشرة . إن هذه التأملات هي ظاهرة روحانية طبيعية جداً - مفيدة جداً للاتزان

(1) بالفرنسية ، مرادف حلم هو rêve ومرادف تأمّل شارد rêverie .

النفساني - وانطلاقاً من هنا لا يمكن تحليلها كتفرع من حلم ، لا يمكن وضعها دون نقاش ضمن منظومة الظواهر الحلمية . وبمختصر ، لتعيين جوهر التأملات الشاردة يجب العودة الى التأملات ذاتها . وبالضبط سيوضح التمييز بين الحلم والتأملات الشاردة بفضل الفينومولوجيا لأن التدخل الممكن للوعي في هذه التأملات سيُشكِّل مؤشراً حاسماً .

لقد تساءل البعض إذا كان هناك فعلاً وعي في الحلم . فإن غرابة الحلم تدفعنا الى الاعتقاد بأن هناك ذاتاً أخرى تحلم فينا . « لقد زارني حلم » . هذه الجملة تعبر أحسن تعبير عن السلبية التي تميز الاحلام الليلية الكبيرة . وهذه الأحلام ، ينبغي أن نسكنها من جديد كي نقتنع أنها أحلامنا . وحالما ننتهي منها ، نروح نجعلها قصصاً ، حكايات قديمة ، مغامرات من عالم آخر . ألا نسمع أجمل الأكاذيب ممن يأتينا من بعيد . نضيف غالباً ببراءة ، بلا وعي ، أشياء تزيد من غرائبية مغامرتنا في مملكة الليل . هلا لاحظتم شكل الرجل الذي يقص حلمه ؟ يبتسم لمأساته ، لمخاوفه . يتلذذ بذلك . ويريد أن تتلذذوا أيضاً معه[1]. إن قاص الأحلام يتلذذ أحياناً بحلمه كما يتلذذ إنسان بعمل مميز وخاص . فهو يرى فيه ميزيَّة أعطيت لشخصه الكريم وكم يفاجأ عندما يقول له المحلل النفسي أن هناك حالم آخر حلم بنفس « الميزية » . ولا يجب أن توقعنا في وهم قناعة الحالم بأنه عايش فعلاً الحلم الذي ينقله لنا . إنها لقناعة منقولة تقوى كلما تم سرد الحلم . ولا يوجد قطعاً تماثل بين الذات التي تسرد والذات التي حلمت . وأي تفسير فينومينولوجي بحت للحُلم الليلي هو بحد ذاته مشكلة صعبة . يمكن ، بدون شك ، الحصول على عناصر تساعدنا على حل هذه المشكلة إذا ما طورنا أكثر علم نفس التأملات الشاردة وتتابعاً علم ظاهراتية هذه التأملات .

فبدل أن نبحث عن الحلم في التأملات الشاردة ، نروح نبحث عن التأملات الشاردة في الحلم . هناك شواطىء اطمئنان في قلب الكوابيس . روبير دسنوس كتب عن هذه التداخلات بين الحلم والتأملات الشاردة : « وإن كنت نائماً واحلُم ، دون أن أستطيع التمييز بين الحلم والتأملات الشاردة ، فأنا أتحكم دوماً بالديكور[2]» . وكم

(1) إني أعترف بأن المتحدث عن حلمه يضايقني غالباً . لكنت أوليت اهتماماً لحلمه لو كان هو صاحب هذا الحلم . ولكن أن أسمع سرده المعظم بغباوة ! لم أتوصل بعد الى معرفة سبب الضجر الذي أعاني منه عند سماعي لحكايات أحلام الآخرين ، معرفة نفسانية . احتفظ ربما بخامة عقلانية . فأنا لا أتابع بكل هدوء حكاية غير متماسكة على نحو واضح . كما أشك دوماً أن يكون جزء مما يحكى لي مخترعاً من قبل صاحبه .

(2) Robert Desnos, «Domaine public», éd. Gallimard, 1953, p. 348.

هذا يعني لنا أن الحالم ، في ليل نومه ، يلاقي روائع النهار . إنه إذن واعٍ لجمال العالم . وجمال العالم الذي يحلم به يعيد إليه للحظة وعيه .

وهكذا فالتأملات الشاردة هي بذاتها راحة الكينونة ، سعادة شخصية . فيدخل الحالم وتأملاته الشاردة ، جسداً وروحاً ، في جوهر السعادة . خلال زيارة الى نمور Nemours (مدينة فرنسية) سنة 1844 خرج فكتور هوغو عند الغسق « لمشاهدة « بعض الأحجار الرملية الغريبة » . أتى الليل ، صمتت المدينة، أين المدينة ؟

« كل هذا لم يكن لا مدينة ، ولا كنيسة ، ولا ساقية ، ولا لون ، ولا ضوء ، ولا ظل ، إنما تأملات شاردة . بقيت بدون حركة طويلاً ، تاركاً نفسي تتداخل فيها كل هذه الأشياء التي يصعب التعبير عنها، رصانة السماء وتعاسة اللحظة . لا أعرف ما كان يجري في ذهني ولا يمكنني أن أعبّر عنه ، كانت تلك إحدى اللحظات الصعبة التفسير والوصف ، حيث نُحِسُّ في ذاتنا شيئاً ما يسترخي وشيئاً آخر يستيقظ »[1] .

هكذا فإن كوناً بأكمله يأتي للمساهمة في سعادتنا حينما تعزز التأملات الشاردة راحتنا . وللذي يريد أن يحل أحلاما جميلة يجب أن نقول : كن أولاً سعيداً . وبعدئذٍ ستأخذ التأملات الشاردة مجرى قدرها الحقيقي : ستصبح تأملات شاردة لكن شاعرية : كل شيء يصبح بفضلها ، وبها ، جميلاً . لو كان للحالم مهنة لصنع بتأملاته الشاردة أجمل الآثار . وأثره هذا ، سيكون حتماً عظيماً لأن العالم الذي يحلم به هو أوتوماتيكياً عظيم .

يتكلّم الميتافيزيقيون غالباً عن « انفتاح على العالم » . ولكن عندما نسمعهم ، يتراءى لنا أن عليهم إزالة ستار واحد حتى يجدوا أنفسهم ، في استنارة واحدة ، قبالة العالم . وكم نحصل على تجارب ميتافيزيقيا واقعية إذا ما أولينا اهتماماً أكبر للتأملات الشاعرية . الانفتاح على العالم الموضوعي ، الدخول في العالم الموضوعي ، تكوين العالم الذي نعتبره موضوعياً، إنها لمهمات صعبة لا يمكن أن يصفها علم النفس الوضعي . ولكن ، كي تكوِّنَ هذه المهماتُ من خلال آلاف التقويمات عالماً ثابتاً ، فهي تنسينا روعة الانفراجات الأولى . فالتأملات الشاعرية الشاردة تعطينا عالم العوالم . إنها تأملات كونية . إنها إنفتاح على عالم جميل ، على عوالم جميلة . وهي تعطي للـ « أنا » « لا أنا » هي بالذات سعادة الـ« أنا » ، إنها « اللا أنا » التي أملكها . إنها هذه « اللا أنا » التي تسعد أنا الحالم ، وكم يعرف الشعراء مشاركتنا لذتها ! فللأنا الحالمة ، إنها هذه

(1) Victor Hugo, «En voyage. France et Belgique» .

وفي كتابه «L'homme qui rit» كتب هوغو : « مراقبة البحر هي تأمّل شارد » .

« اللا أنا » ـ ملكيتي التي تسمح لي أن أعيش ثقتي ككائنٍ في العالم . فبمواجهة عالم حقيقي يمكننا اكتشاف كينونة الهم في داخلنا . وها نحن نُرمَى في وسط هذا العالم ، متروكين ضحية لا إنسانية العالم ، سلبية العالم ، وهكذا يكون العالم عدم «الانساني» ، الكائن الانساني . إن متطلبات وظيفتنا الواقعية تفرض علينا أن نتأقلم مع الواقع ، أن نكوِّن أنفسنا لواقع ، أن نصنع أعمالاً هي وقائع . بيد أن التأملات الشاردة ، في جوهرها ذاته ، ألا تحررنا من هذه الوظيفة الواقعية ؟ فما ان ننظر إليها من زاوية بساطتها ، نرى جيداً أنها شهادة لوظيفة اللاواقع ، وظيفة عادية ، وظيفة مفيدة ، تحفظ الحياة النفسية الانسانية ، بعيداً عن كل فظاظات « اللا أنا » العدوانية ، اللا أنا الغريبة .

إن هناك ساعات في حياة الشاعر حيث التأملات الشاردة تستوعب الواقع نفسه (الواقع بمعنى الحقيقة) . كل ما يدركه هو مستوعب . فيتم ابتلاع العالم الواقع بالعالم التخيلي . شيلي Shelley يعطينا نظرية حقيقية في علم الفينومينولوجيا عندما يقول إن المخيلة قادرة « أن تجعلنا نخلق ما نرى »[1] . ويجب على فينومينولوجيا الادراك نفسها ، إذا ما تبعت شيلي والشعراء أن تترك مكانها للمخيلة الخلاقة أو المبدعة .

بواسطة التخيُّل وبفضل دقة وظيفة اللاواقع ، ندخل في عالم الثقة ، عالم الكائن الوثوق ، أي عالم التأملات الشاردة بالذات . سنعطي فيها بعد أمثالاً كثيرة عن هذه التأملات الشاردة الكونية التي تربط المتأمّل بعالمه . وهذا الاتحاد يقدم نفسه تلقائياً للتحقيق الفينومينولوجي . إن معرفة العالم الواقعي تتطلب أبحاثاً ظاهراتية معقدة . وفي الحقيقة إن العوالم التي نحلم بها ، أن عوالم التأملات الشاردة النهارية ، في أوج اليقظة ، تتعلق دراستها بظاهراتية بدائية فعلاً . وهذا بالضبط ما دفعنا الى التفكير بأن الدرس الأول في علم الفينومينولجيا هو دراسة التأملات الشاردة .

إن التأملات الشاردة الكونية ، كما سندرسها ، هي ظاهرة انعزال ، ظاهرة تجد جذورها في روح الحالم . ليست بحاجة لصحراء كي تستقر وتنمو . تكفي ذريعة ـ وليس سبباً ـ حتى نضع أنفسنا في « وضع انعزالي » ، في وضع انعزال حالم . في هذا الانعزال ، الذكريات نفسها تستقر في لوحات وتسبق الديكورات المأساة . إن الذكريات التعيسة تنتزع على الأقل السلام من الكآبة . وهذا أيضاً يضع فارقاً بين التأملات الشاردة والحلم . يبقى الحلم محمَّلاً باللاانفعالات السلبية المعاشة خلال

(1) إن عبارة شيلي هذه يمكن أن تُقدم كمبدأ أساسي في فينومينولوجيا الرسم . والمطلوب مزيد من التوتر حتى تطبق على فينومينولوجيا الشعر .

النهار . إن للانعـزال في الحلم الليلي دومـاً عداوة . إنـه غريب . وفي الحقيقـة هذا الانعزال ليس انعزالنا .

تبعدنا التأملات الشاردة الكونية عن التأملات التي ترسم مشاريع ومخططات . فهي تضعنا في عالم وليس في مجتمع . ففي التأملات الشاردة الكونية نوع من الثبات ، من الاطمئنان . هي تساعدنا على الخلاص من الزمن . إنها « حالـة » . لنلج الآن أعماق جوهرها : إنها حالة نفسية عابرة . لقد قلنا في كتاب سابق أن الشعر يقدم لنا وثائق لعلم ظاهراتية الروح . الروح كلها ، نعم الروح كلها ، تُقَدِّمُ نفسها مع عـالم الشاعر الشاعري .

وتبقى على الفكر مهمة إجراء منظومات ، تنـظيم تجارب مختلفـة لمحاولـة فهم الكون . وعلى الفكر أن يصبر لتحصيل العلم على مدار ماضي المعرفة . فماضي الروح هو لبعيد أشد البعد ! والروح لا تعيش مع الزمن . تجد راحتها في العوالم التي تتخيلها التأملات الشاردة .

نعتقد أننا سنستطيع تبيـان أن الصور الكـونية تنتمي للروح ، للروح المنعـزلة والمتوحدة ، للروح التي هي مبدأ كل انعزال (بمعنى وحدة وعزلة) . الأفكار تتمحّص وتتكاثر كلما تشعبت وكثرت علاقات الناس . والصـور في روعتها تحقق تقـارباً بـين الأرواح بسيطاً جداً . ويجب تنظيم مجموعتين لغويتين ، الأولى لدرس المعرفة والثانية لدرس الشعر . لكن هاتين المجموعتين لا تتطابقان . وإنـه لمن غير المجـدي تحضير قواميس لترجمة لغة إلى أخرى . ولغة الشعراء ، يجب أن تُدرَّسَ مباشرة ، وبتعبير أدق كما تُدَرَّسْ لغة الأرواح .

بلا ريب ، بإمكاننا أن نطلب من فيلسوف درس تقارب الأرواح هذا في مجالات أكثر مأساوية ، مرتكزاً على قيم إنسانية أو ما فوق إنسانية ، تبدو بحسب الرأي العام أهم من القيم الشاعرية . ولكن هل هناك إفادة من إعلان تجارب النفس الكبيرة ؟ ألا يمكننا أن نلجأ إلى أعماق كل « دويٍّ » حتى يتمكن كل منّا عند قراءته صفحات حساسة أن يشارك حسبما يحلو له بدعوة التأملات الشاعرية الشاردة ؟ نحن نعتقد ـ سنشرح ذلك في فصل من هذا الكتاب ـ إن الطفولة المغفلة تكشف أشياء عن الروح أكثر مما تفعله الطفولة الفريدة ، المأخوذة في إطار تاريخ عائلي .

فالاهم هو أن تصيب الصورة حيث يجب الاصابة . يمكننا حينئذٍ أن نأمل بأن تأخذ طريق الروح ، وأن لا تعرقلها اعتراضات « الذهنية » النـاقدة ، أن لا تـوقفها ميكانيكية المكبوتات الثقيلة . وكم هو سهل أن يجد الانسان روحه في كُنهِ التأملات

الشاردة ! فتضعنا آنذاك هذه الأخيرة في ذهنية مولود جديد .

هكذا ففي درراستنا المتواضعة لأبسط الصور ، طموحنا الفلسفي كبير . إنّه إثبات أن التأملات الشاردة تعطينا عالم روح ، وأن الصورة الشاعرية تدُلّ على روح تكتشف عالمها ، العالم الذي فيه تود العيش ، حيث تستحق العيش .

V

قبل أن أذكر بالتحديد المسائل الخاصة التي سنعالجها في بحثنا ، أود تبرير العنوان .

بعبارة « شاعرية التأملات الشاردة » ، بينما كان قد دغدني طويلاً العنوان البسيط « التأملات الشاعرية الشاردة » ، أردتُ أن أشدد على قوة التماسك التي يتلقاها حالمٌ عندما يكون فعلاً مخلصاً لرؤياه وعندما تحرز رؤياه هذه تماسكاً بفضل قيمها الشعرية . فالشعر يشكل في آن الحالم وعالمه . فبينما الحلم الليلي يشوش الروح وينشر في النهار نفسه كل جنون اليل ، فإن التأملات الشاردة الجيدة تساعد فعلاً الروح على التلذذ براحتها ، بوحدة سهلة . وعلماء النفس في مغالاتهم الواقعية ، يشددون كثيراً على ميزة الهروب التي تسم تأملاتنا . فلا يقرون دوماً بأن هذه التأملات تنسج حول الحالم روابط لذيذة وناعمة ، بأنها من طينة « ما يربط » (ما يشد اليه الآخرين والعالم) ، وبكلمة واحدة ، بأن هذه التأملات ، وبكل ما لهذه الكلمة من معنى ، « تُشَعِّرُ » الحالم .

ومن ناحية الحالم ، ينبغي علينا أن نعترف بقوة اسشعار من السهل وصفها كشاعرية نفسانية ، شاعرية نفس /Psyché/ حيث تجد كل القوى النفسية انسجامها .

نريد أن نزلق قوة التنسيق والانسجام من النعت حتى الاسم الموصوف وإقامة شاعرية التأملات الشاعرية الشاردة ، مشددين هكذا بترددانا ذات الكلمة ، على أن الاسم الموصوف هيمن لتوِّه على انطباع الكينونة العام . شاعرية التأملات الشاعرية الشاردة ! طموح هائل ، أكثر من هائل لان هذا يعطي كل قارىء قصائد وعي[1] شاعر .

بلا شك ، لن ننجح أبداً في إجراء هذا الانقلاب الذي سينقلنا من التعبير الشاعري الى الاحساس المبدع . لكن على الأقل ، إذا استطعنا إقامة إرهاصات

(1) بمعنى إحساس الشاعر وضميره .

لانقلاب كهذا من شأنه طمأنة كائن حالم ، تكون شاعرية التأملات الشاردة قد حققت هدفها .

VI

لنقل إذن الآن بأي ذهنية كتبنا مختلف فصول هذا البحث .

قبل أن نبدأ أبحاثنا عن الشاعرية الوضعية ، أبحاثاً مرتكزة ، تبعاً لعادات الفلسفة الحذرة ، على وثائق دقيقة ، أردنا كتابة فصل ضعيف الى حد ما ، وبدون شك شخصي جداً ، سنعطي حوله بعض التفسيرات من الآن . لقد اخترنا كعنوان لهذا الفصل : تأملات شاردة في التأمّل الشارد وقسمناه لقسمين ، الأول عنوانه : حالم الكلمات والثاني : نَفَسْ ونَفْسْ (Animus et Anima) . ووسعنا في هذين الفصلين أفكاراً مغامرة ، من السهل معارضتها ، ومن شأنها عرقلة القارىء الذي لا يجب أن يقع ، في كتاب يعد بتنظيم الأفكار ، على واحات فارغة . ولكن ، بما أننا أردنا الغوص في ضبابة الحالة النفسية الحالمة ، فَرَضَ علينا واجب الصدق أن نقول كل التأملات الشاردة التي تمر بفكرنا ، التأملات الفريدة التي تزعج غالباً تأملاتنا المنطقية والعقلانية ، واجب متابعة ، حتى النهاية ، خطوط الغرابة التي اعتدنا عليها .

أنا في الحقيقة حالم كلمات ، حالم كلمات مكتوبة . أعتقد أنني أقرأ فتوقفني كلمة . اترك الصفحة . فتدخل في هيجانها أجزاء الكلمة . وتنعكس الحركات الصوتية . فتترك الكلمة معناها كحمل ثقيل يعيق عملية الحلم . وتأخذ الكلمات معاني أخرى كما لو أنه يحق لها أن تكون في ريعان الشباب . عندها ، تروح الكلمات تفتش في أدغال اللغة وكلماتها عن رفاق جدد ، عن رفاق السوء . وكم هي عديدة تلك المسائل الطفيفة التي ينبغي حلها عندما نعود من التأملات الشاردة الى الكلمات اللغوية المتعقلنة .

والاردأ هو عندما أبدأ بالكتابة عوضاً عن القراءة . تدور أمامي وببطء عملية تشريح أجزاء الكلمة فتعيش الكلمة جزءاً جزءاً ، في خطر التأملات الشاردة الداخلية . كيف باستطاعتنا إبقاء الكلمة بكاملها مع إلزامها بعبودياتها المعتادة في الجملة المبتدأة ، جملة سنحذفها ربما من المخطوطة ؟ ألا تشكل التأملات الشاردة تفرعات الجملة المبتدأة ؟ الكلمة هي برعم يحاول أن يصبح غصينة . وكيف لا نحلم ونحن نكتب . الريشة هي التي تحلم . وأنها الصفحة البيضاء التي تسمح لنا بالحلم . فلا أحد يستطيع الكتابة لذاته حصرياً . وكم هو صعب قدر صانع الكتب ! يجب أن ننحت

ونخيط حتى تكون الافكار في تناسق . ولكن ، حين نكتب كتاباً عن التأملات الشاردة ألم يحين الوقت لترك الريشة تسبح في بحر السيلان ، لترك التأملات تتكلم ، وأفضل من ذلك لأن نحلم في هذه التأملات الشاردة في الوقت الذي نعتقد فيه أننا ننقلها وننسخها ؟

أنا ـ وهل هناك حاجة لأقولها ـ جاهل في علم اللسانية . وللكلمات ، في ماضيها البعيد ، ماضي تأملاتي الشاردة . إنها ، بنظر حالم ، بنظر حالم كلمات ، منتفخات عتهاً وخبالاً . فليحاول كل واحد منّا أن يحتضن كلمة معهودة بين الكلمات . وسيخرج من هذه الكلمة التي كانت تنام في معناها ـ جامدة مثل أحفور من المعاني[1] ـ الانفقاس الأقل انتظاراً ، الأكثر ندرة . نعم ، حقاً ، الكلمات تحلُم .

لكن لا أريد أن أقول إلا إحدى عتاهات تأملاتي بالكلمات : لكل كلمة مذكر أحلم بمؤنث مشترك معها ، زوجياً مشترك . أحب أن أحلم مرتين كلمات اللغة الفرنسية الجميلة . وبالطبع وحدها حركات الاعراب لا تكفيني . فهي تجعلنا نعتقد أن المؤنث يلعب دوراً ثانوياً . ولست سعيداً إلا عندما أقتلع المؤنث من جذوره تقريباً ، في العمق القصوي ، في عمق المؤنث .

نوع الكلمات ، أي مفرق . وهل نحن أكيدون من إجراء قسمة عادلة . أي تجربة وأي ضوء قادا الخيارات الأولى ؟ وكلمات اللغة ، كما يبدو ، هي بحد ذاتها منحازة ، إنها تعطي الأولوية للمذكر لأنها تتناول غالباً المؤنث كنوع متفرع ، ثانوي .

إعادة فتح الأعماق الانثوية في الكلمات نفسها ، هذه هي إذن إحدى رؤياي حول الفضائل اللسانية .

وإذا سمحنا لنفسنا أن نعترف بكل هذه الرؤى والاحلام ، فهذا لأنها ساعدتنا في قبول إحدى الاطروحات الرئيسية التي نريد الدفاع عنها في كتابنا هذا . إن التأملات الشاردة المختلفة جداً عن الحلم الذي هو غالباً مطبوع بلهجات المذكر القاسية ، نقول

---

(1) سيتلقى العلماء اللغويون (اللسانيون) كنوع من العار رأي فيرنزي Ferenczi حول البحث عن أصل الكلمات . فبالنسبة لفيرنزي ، أحد أبرع المحللين النفسانيين ، إن البحث عن أصل الكلمة هو بديل عن المسائل الطفولية حول أصل الأطفال . ويستشهد فيرنزي بمقال لـ سبربر Sperber (ايماغو ، 1914 ، I ، ياهرغانغ) عن نظرية اللغة الجنسية . وسنوفق ربما بين العلماء اللسانيين والمحللين النفسانيين البارعين إذا طرحنا المسألة النفسية اللسانية عند لغة الام الفعلية ، هذه اللغة التي نتعلمها في حضن الامهات : وإذن فالكينونة هي في اللحظة التي تُصقل فيها اللغة ، التي تسبح فيها بالسعادة السائلة ، حيث هي كما يقول كاتب من القرن السادس عشر « زئبق العالم الصغير » .

إن هذه التأملات بدت لنا ذات جوهر انثوي ـ خارج إطار الكلمات هـذه المرة . إن التأملات الشاردة الجارية في وضح النهار المطمئن ، في سلام الراحة ـ التأملات الشاعرية الطبيعية فعلاً ـ هي قوة الكينونة المستريحة نفسها . وهي حقاً بالنسبة لكل كائن إنساني ، رجل أو إمرأة ، إحدى حالات الروح الانثوية ، في الفصل الثاني سنحاول تقديم براهين أقل شخصانية على هذه الأطروحة . ولكن ، لاكتساب بعض الأفكار ، يجب أن نحب كثيراً الخرافات . لقد أقرّينا بخرافاتنا . إن من يقبل إتباع هذه المؤشرات الخرافية ، ومن يُجَمِّعُ تأملاته الشاردة في تأملات التأملات . . . سيجد ربما ، في رؤياه ، إطمئنان الكينونة الأنثوية الحميمة الكبيرة . ويعود الى خدر الذكريات ذاك الذي هو في كل ذاكرة ، الذاكرة القديمة جداً .

فصلُنا الثاني ، الايجابي أكثر من الأول ، يجب أن يوضعَ أيضاً تحت العنوان العام « تأمّلات شاردة في التأمّل الشارد » سنفيد أفضل ما يكون من الوثائق التي يقدمها علماء النفس ، ولكن بما أننا نشرك هذه الوثائق بأفكارنا ورؤيانا الخاصة ، يطلب من الفيلسوف الذي يستخدم معرفة علماء النفس أن يتحمل مسؤولية اضطراباته الخاصة .

لقد خضع موضوع وضع المرأة في العالم الحديث لابحاث عديدة . وإن كُتُباً ككتاب سيمون دو بوفوار وكتاب ف .ج .ج . بويتنديجك هي تحاليل تضرب عمق المسائل[1] . لن نقتصر في ملاحظاتنا الا على « أوضاع حلمية » ، محاولين ان نحدد كيف ان المذكر والمؤنث ـ المؤنث خاصة ـ يصنعان تأملاتنا .

سنستعير غالبية حججنا من علم نفس « الأعماق » . ففي عدة أعمال ، برهن ك .ج .يونغ وجود ثنائية بالغة في النفس البشرية . لقد وضع هذه الثنائية تحت إشارتي النَفَسْ (أينموس) والنَفْس (أنيما) . بحسب يونغ وبحسب أتباعه ، في كل آلة نفسية أي في كل إنسان ، سواء كان رجلاً أم إمرأة ، نجد نَفَساً ونَفْساً ، متعاونين حيناً ومتخاصمين حيناً أخرى . لن نتبع هنا كل التوسيعات التي أدخلها علم نفس الأعماق على هذا الموضوع ذي الثنائية الحميمة . أردنا فقط أن نبيّن أن التأملات الشاردة في حالتها الأبسط ، الاصفى ، تنتمي للنَفْس (Anima) . إن التأملات الشاردة غير الدرامية ، التي تجري بدون احداث ، بدون تاريخ تغدق علينا الراحة الحقيقية ، الراحة الانثوية ونربَحُ هكذا لذة العيش . عذوبة ، بطء ، سلام ، هذا هو شعار التأملات الشاردة في الأنيما (النَفْس ، بتسكين الفاء) . ففي التأملات الشاردة نجد

(1) Simone de Beauvoir, «Le deuxième sexe», Gallimard; F.J.J. Buy tendijk, «La femme. Ses modes d'être, de paraître, d'exister», Desclée de Brouwer, 1954.

العناصر الاساسية لفلسفة الراحة والاطمئنان .

نحو هذا القطب من الانيما تذهب تأملاتنا الشاردة التي تعيدنا الى طفولتنا . وهذه التأملات المتجهة نحو الطفولة ، ستكون موضوع فصلنا الثالث . ولكن ، منذ الآن ، يجب علينا أن نعين تحت أية زاوية سنحلل ذكريات الطفولة .

في أعمال سابقة ، قلنا مرات عديدة أنّنا لم نستطع إجراء تحليل نفساني للتخيُّل المبدع إن لم نتمكن من التمييز بوضوح بين التخيل والذاكرة . وإذا كان هناك من مجال حيث التمييز هو من أصعب ما يكون ، فهو مجال ذكريات الطفولة ، مجال الصور المحبوبة ، المحفوظة ، منذ الطفولة في الذاكرة . وهذه الذكريات التي تعيش بفضل الصورة ، في عمق فضيلة الصورة ، تغدو في بعض فترات حياتنا ، بخاصة عندما يهدأ العمر ، أصل ومادة تأملات شاردة معقدة : الذاكرة تحلم ، التأملات الشاردة تتذكر . وعندما تصبح تأملات الذاكرة الشاردة بداية عمل شعري ، فإن مركّب الذاكرة والتخيُّل يتقزَّم ، لأن عليه نشاطات متعددة ومتناقضة تخدع رصانة صدق الشاعر . بشكل أصح ، إن ذكريات الطفولة السيدة ، يتم التعبير عنها بصدق شاعر . وباستمرار ، يُنشِّطُ التخيل الذاكرة ، يُوضِّح الذاكرة .

سنحاول تقديم فلسفة انطولوجية للطفولة ، تبرز السمة الاستمرارية للطفولة ، وببعض نواحيها تدوم الطفولة الحياة كلها. فهي تعود لتُنشِّط وتحيي قطعات واسعة من الحياة الراشدة . أولاً ، إن الطفولة لا تترك مطلقاً مراقدها الليلية . وفينا ، يأتي الطفل أحياناً ليسهر خلال نومنا . ولكن ، في الحياة المتيقظة نفسها،عندما تُمحِّص التأملات الشاردة تاريخنا ، تهبُنا الطفولة التي فينا حسناتها . يجب أن نعيش وأحياناً أنه للذيذ أن نعيش مع الطفل الذي كنّاه . وكم نتلقى هنا إحساساً جذرياً ، من الجذور . فتنتعش كل شجرة الكينونة . والشعراء يساعدوننا في إيجاد هذه الطفولة الحية فينا ، هذه الطفولة الدائمة ، المستمرة ، الجامدة .

منذ هذه المقدمة ، يجب أن نشير إلى أن في هذا الفصل عن « التأملات نحو الطفولة » ، لن نجري دراسة موسعة عن نفسانية الطفل . فلا نتناول الطفولة إلا كموضوع تأملات شاردة . وهو موضوع نصادفه في جميع أطوار الحياة . نبقى في إطر تأملات شاردة وفي تفكُّر النَّفْس (Anima) . وكم يجب أن نجري أبحاثاً ضرورية لايضاح مآسي الطفولة ، لتبيان أن هذه المآسي لا تُمحى ، وانها من الممكن أن تولد ، وأنها تريد أن تولد من جديد . الغضب يدوم ، وفورات الغضب البدائية توقظ الطفولات النائمة . وأحياناً في الوحدة ، فورات الغضب هذه المكبوتة تغذي مشاريع

انتقامية ، مخططات جريمة . وهذه هي إشادات نَفَسْ (أي ان مصدرها نفحة الحياة) . ليست هذه تأملات نَفْس . يجب علينا أن نرسم خطة تحقيق أخرى لتحليلها ، كما ينبغي على كل عالم نفس يدرس تخيُّل الدراما أن يلجأ الى فورات غضب الطفولة ، ثورات المراهقة .

ولن يُقصِّر في هذا المجال عالم نفس الأعماق كالشاعر بيار جان جوف P.-J.Jouve في مقدمته لقصص كان اختار لها العنوان التالي : « قصص دامية » ، يقول جوف الواسع الثقافة التحليلية النفسية ، إن في أساس قصصه هناك « حالات طفولة »[1] . إن المآسي التي لم تنتهِ تعطي أعمالاً ، أعمالاً حيث النَفَسْ ما زال نشطاً ، واضح الرؤية ، حذراً ، جسوراً ، ومعقداً . وبما أننا أخذنا على عاتقنا تحليل التأملات الشاردة ، سنترك جانباً مشاريع النَفَسْ . ففصلُنا عن التأملات الشاردة نحو الطفولة ليس إذن سوى مساهمة في ميتافيزيقية الزمن الرثائي . وفي النهاية ، إن زمن الرثاء الحميم ، زمن الندم هذا الذي يدوم هو واقع سيكولوجي . هو المدة التي تدوم . هكذا يبدو فصلُنا وكأنه محاولة كتابة ميتافيزيقيا « غير القابل للنسيان» .

بيد أنه من الصعب على فيلسوف أن يبتعد عن عاداته في التفكير الطويل . فحتى عندما يكتب كتاب تسلية ، إن الكلمات ، الكلمات القديمة، تود الدخول الى ساحة العمل والحركة . ومن هنا كان اعتقادنا بضرورة كتابة الفصل ذي العنوان المتحذلق : « كوجيتو الحالم » . خلال الاربعين سنة من حياتي كفيلسوف سمعت من قال أن الفلسفة انطلقت من جديد مع « كوجيتو ارغو سوم »[2] الديكارتية . ولقد اضطررت بنفسي عرض هذه الأمثولة الاساسية . في منظومة الأفكار، هذا الشعار هو واضح أشد الوضوح ! ولكن ألا نزعج الدوغماتية إذا ما سألنا الحالم إذا كان متأكداً من كونه الكائن الذي يحلم حلمه ؟ إن سؤالاً كهذا لن يزعج كثيراً ديكارت . فبحسب هذا الفيلسوف ، التفكير ، الارادة ، الحب ، الحلم ، كل هذا هو نشاط للفكر . لقد كان متأكداً ، ذاك الرجل السعيد (ديكارت) ، انه كان هو ، هو بالضبط، هو وحده الذي يملك الانفعالات والشغف والحكمة . ولكن الحالم ، الحالم الحقيقي الذي يعبُر جنون الليل ، هل هو متأكد أنه هو نفسه ؟ بالنسبة لنا ، نشك بذلك . لقد تراجعنا دوماً أمام تحليل أحلام الليل . وهكذا توصلنا الى تمييزنا المبسط ، لكن الذي سيرمي النور على تحقيقاتنا . إن حالم الليل لا يستطيع الاعلان عن كوجيتو . فحلم الليل هو حلم دون

---

(1) Pierre-Jean Jouve, «Histoires sanglantes», Gallimard, p. 16.

(2) العبارة باللاتينية تلخيص لقول الفيلسوف ديكارت : أنا أفكر فإذاً أنا موجود .

حالم . وعلى العكس ، فإن حالم التأملات الشاردة يحتفظ بدرجة كافية من الوعي ليقول : أنا الذي أحلم بالتأملات الشاردة ، أنا هو السعيد لأنني أحلم تأملاتي الشاردة ، أنا هو السعيد بوقتي المتسع حيث لم أعد مضطراً للتفكير . هاكم إذن ما حاولنا تبيانه بمساعدة تأملات الشعراء الشاردة ، في الفصل الذي أعطيناه عنوان : « كوجيتو الحالم » .

غير أن حالم التأملات الشاردة لا يتقوقع في وحدة الكوجيتو . فكوجيتُه (Son Cogito) الذي يحلم ، يكتسب مباشرة كما يقول الفلاسفة كوجيتاتُمَه (Son Cogitatum)[1] .

بصورة مباشرة سيكون للتأملات الشاردة موضوع ، موضوع بسيط ، صديق ورفيق الحالم . وكان طبيعي أن نسأل الشعراء عن أمثال مواضيع استشعرتها التأملات الشاردة . وبما هي تعيش من كل انعكاسات الشعر التي يقدمها لها الشعراء ، فالـ« أنا » التي تحلُم بالتأملات الشاردة تكتشف نفسها ليس شاعراً إنما « أنا » مُشعِّرة .

بعد هذه النوبة الفلسفية المتصلبة ، عدنا ، في فصل أخير ، لتحليل الصور القصوية للتأملات التي تغذيها باستمرار ديالكتيكية الذات المتوترة والعالم المفرط ، أردت اللحاق بالصور التي تفتح العالم ، التي تُكبِّرُ العالم . والصور الكونية هي أحياناً عظيمة بمكان حتى أن الفلاسفة يعتقدون أنها أفكار . لقد حاولنا ، ونحن نعيش هذه الصور حسب مقدراتنا ، أن نبرهن أنها بالنسبة لنا انفراجات تؤمنها التأملات الشاردة . إن التأملات الشاردة تساعدنا على العيش في العالم ، على عيش سعادة العالم . إخترنا إذن كعنوان لهذا الفصل : « تأملات شاردة وفضاء خارجي » . ونفهم تماماً أننا لا نملك أن ندرس مسألة بهذا الوسع في فصل قصير . لقد سبق لنا وعرضنا غير مرة ، خلال أبحاثنا السابقة حول التخيُّل، هذه المسألة ولكن دون أن يكون بحثنا عميقاً . وإننا سنكون سعداء اليوم إذا استطعنا طرح المسألة على الأقل على نحوٍ أوضح . إن العوالم المتخيَّلة تحدد تقاربات عميقة بين التأملات الشاردة . إلى درجة أننا يمكن أن نطلب من قلب انسان أن يُقرَّ بحماساته أمام عظمة العالم المتأمَّل ، العالم المتخيَّل خلال تأملات عميقة . وكم يجد المحللون النفسانيون ، هؤلاء المعلّمون في التحقيق والاسئلة غير المباشرة ، نقول كم يجد هؤلاء مفاتيح جديدة للولوج أكثر عمقاً في النفوس ، لو أنهم يطبقون ولو قليلاً التحليل ـ الكوني ! (Cosmo-analyse) . من هذا التحليل الكوني ، هاكم مثلاً

---

(1) Cogitatum تعني في اللاتينية الفكر ، ما يجول في الفكر ؛ وCogito هو الفعل فكَّر وهي أيضاً عبارة لاتينية تعني « حرَّك في فكره أفكاراً عديدة » .

مأخوذاً من صفحة لفرومنتان[1] . قاد دومنيك مادلين ، في لحظات شغفه الحاسمة ، إلى أمكنةٍ فكَّرَ طويلاً باختيارها : « كنت أحب إخضاع مادلين لبعض التأثيرات الجسدية أكثر منها معنوية ، والتي كنت أنا بنفسي خاضعاً لها باستمرار . كنت أضعها قبالة بعض اللوحات الريفية التي كنت أختارها بين تلك المشكَّلة دوماً من بعض الخضار ، من كثير من الشمس ومن فسحة بحرية هائلة والتي كان لها مفعول لا يخطىء في إثارتي . كنت أراقب كيف يمكن أن تؤثر عليها هذه المناظرة ، ومن أية زوايا فقر أو غنى يمكن أن يعجبها هذا الأفق التعيس والوقور ، العاري دوماً . وبقدر ما كانت تسمح لي اللباقة كنت أسألها عن هذه التفاصيل ، تفاصيل الحساسية الخارجية تماماً » .

هكذا ، أمام الأشياء العظيمة ، يبدو أن الكائن الذي نطرح عليه الأسئلة هو صادق على نحوٍ طبيعي . إن المكان يشرف على « الاوضاع » الاجتماعية الفقيرة والجارية . ما هو ثمن « البوم » صور امكنة من شأنه أن يسأل كائننا المتوحِّد ، ليكشف لنا العالم حيث يجب أن نعيش كي نكون منسجمين مع ذاتنا ! .

« البوم » الامكنة هذا ، سنحصل عليه بواسطة التأملات الشاردة وبخصب لا نجد له مثيلاً حتى في كثير من الاسفار . نتصور عوالم حيث حياتنا تكتسب كل رونقها ، كل حرارتها ، كل توسعها . إن الشعراء يدفعوننا في فضاءات خارجية متجددة باستمرار . خلال المرحلة الرومنطيقية ، كان المنظر وسيلة عاطفية . حاولنا إذاً في الفصل الأخير من كتابنادراسة توسع الكينونة الذي نتلقاه من تأملاتنا الكونية . فمع التأملات الشاردة على مستوى الكون (أو الفضاء الخارجي) ،يعرف الحالم التأملات الشاردة دون مسؤولية ، تلك التي ليست بحاجة لاثبات . وفي نهاية الأمر ان تخيُّلَ كونٍ ، لهو القدر الأكثر طبيعية للتأملات الشاردة .

VII

في نهاية مقدمتنا هذه ، سنقول ببعض الكلمات أين نجد وثائقنا ، في وحدتنا ، ودون إمكانية الاستعانة بتحقيقات سيكولوجية ، إنها تأتي من الكتب ، فكل حياتنا قراءة .

القراءة هي بعد للنفسية الحديثة ، بعدٌ ينقلُ الظواهر النفسية التي سبق للكتابة أن

(1) E. Fromentin, «Dominique», p. 179.

نقلتها . ويجب النظر للّغة المكتوبة كحقيقة نفسية خاصة . فالكتاب دائم ، إنه تحت أعينكم كشيء . إنه يتكلم معكم بسلطة رتيبة لا يمكلها كاتبه بالذات . يجب أن نقرأ جيداً ما هو مكتوب . والكاتب ، كي يكتبَ ، كان قد أجري عملية انتقال . إنه لا يقول ما يكتب . فهو قد دخل ـ وعدم قبوله هذا لن يغير شيئاً ـ دخل في مملكة النفسية المكتوبة .

إن الحياة النفسية المدرَّسة تمتلك هنا كل ديمومتها . وكم تأخذنا بعيداً هذه الصفحة التي يقول فيها ادغار كيني Quinet قوة النقل في شعر « رمايانا »[1] . يقول فالميكي لتلامذته : « تعلموا القصيدة المُنْزَلَة ، إنها تعطي الفضيلة والغنى : مليئة بالعذوبة عندما تتطابق مع قياسات الزمن الثلاثة ، أكثر عذوبة إذا ما تزاوجت مع صوت الآلات (الموسيقية) ، أو إذا غنيت على حبال الصوت السبعة . فالاذن المفتونة تثير الحب ، والجرأة ، والكرب ، والرعب . . . . آه من هذه القصيدة الكبيرة ، صور الحقيقة الصادقة » . إن القراءة الخرساء ، القراءة البطيئة ، تمنحنا كل هذه التناغمات الموسيقية .

لكن أحسن برهان على خاصية كتابنا هو أنه في آن واقع الفرضي وافتراضية الواقع . عند قراءتنا قصة ما ، نكون في حياة أخرى تجعلنا نتألم ، نتمنى ، نشفق ، ولكن ، رغم كل هذا ، نشعر بهذا الانطباع المعقد بأن كآبتنا تبقى تحت سيطرة حريتنا، بأنها ليست جذرية . فبإمكان كل كتاب محزن أن يعطي تقنية التخفيف من الكآبة . كل كتاب محزن يهب الحزينين دواء التجانس (Homeo Pathie) الذي يشفي من الحزن . غير أن هذا الدواء التجانسي (أي علاج الداء بالداء) يفعل بخاصة في قراءة متأمِّلة ، في قراءة ترفع من قيمتها الفائدة الأدبية . فينشق خطان في نفسية الانسان عن بعضهما البعض والقارىء يشترك في هذين الخطين وعندما يصبح واعياً لجمالية الحزن (بمعنى القلق) يقترب من اكتشاف اصطناعيته (الحزن) لأن الحزن اصطناعي : نحن خُلقنا لنتنفّس كما يجب .

وفي هذا بالضبط يكون الشعر ، الذي هو قمة كل غبطة جمالية ، نافعاً .

دون معونة الشعراء ، ماذا يستطيع أن يفعل فيلسوف مثقل بالسنين ومُصر على التحدث عن التخيُّل ؟ ليس بين يديه أحد ليروِّزه . سيضيع بسرعة في متاهات الروائز

(1) إدغار كيني ، عبقرية الديانات ، الملحمة الهندية ، ص 143 ورمايانا هي قصيدة شعر طويلة كتبت باللغة السنسكريتية .

والروائز المضادَة حيث تتعثّر الضحية التي يحللها العالم النفساني . وهل يوجد حقاً في أجهزة عالم النفس روائز تخيُّل ؟ هل يوجد علماء نفس متحمسون كفايةً كي يجددوا باستمرار الوسائل الموضوعية لدراسة التخيُّل الثائر ؟ إن الشعراء يتخيلون دوماً أسرع من الذين ينظرون اليهم وهم يتخيلون .

ولكن كيف الدخول في كرة زمننا الشعرية ؟ لقد انبلج للتو عهد من التخيل الحر . من كل النواحي تهجم الصور فتحتلُّ الاجواء ، تذهب من عالم لآخر ، تدعو الاذن والاعين لاحلام أكبر. ويكثر الشعراء ، الكبار والصغار ، المشاهير والمغمورون ، الذين نحبهم والذين يُبْهِرُون . إن على من يعيش للشعر أن يقرأ كل شيء . وكم من مرة ، من كتيِّب صغير ، انبجس أمامي ضوء صورة جديدة ! عندما نقبل استثارة الصور الجديدة لمشاعرنا ، نكتشف تقزحات في صور الكتب القديمة . إن الأزمنة الشعرية تتحد في ذاكرة حية . والزمن الجديد يوقظ القديم . والزمن القديم يأتي ليعيش من جديد في الجديد . والشعر يصبح في قمة الاتحاد والوحدة أو قل لا يكتسب هذه الوحدة والاتحاد إلا بقدر ما يتشعب ويتعدد ويتشتت .

وأي إفادة تجلب لنا الكتب الجديدة ! كم أتمنى أن تسقط علي في كل يوم من السماء سلال مليئة بالكتب التي تحدثنا عن شباب الصور . إن هذه الأمنية طبيعية . وكم هي بسيطة هذه المعجزة . أليست الجنة ، فوق ، في السماء ، مكتبة هائلة ؟

ولكن لا يكفي أن نتلقى ، يجب أن نستقبل . ألا يقول بصوت واحد العالم التربوي والاختصاصي بالعلم الغذائي : يجب الاستيعاب . وبهذا الهدف ، ينصحوننا بقراءة غير سريعة وبأن نحذر ابتلاع قطع كبيرة . يقولون لنا : قسِّموا كل صعوبة الى أكبر عدد من الاجزاء كي تتمكنوا من حلها بالشكل الأفضل . نعم ، امضغوا جيداً ، إشربوا جرعات صغيرة ، تذوقوا القصائد بيتاً بيتاً . كل هذه التعاليم هي جميلة وجيدة . لكن مبدأً واحداً يقودها . يجب أولاً أن نملك رغبة جيدة في الأكل ، والشرب والقراءة . يجب أن نملك الرغبة في أن نقرأ كثيراً ، مزيداً ودوماً .

وهكذا منذ الصباح ، أمام الكتب المتراكمة على طاولتي ، أقدم لاله القراءة صلاتي ، صلاة القارىء الملتهم :

« أعطنا كفاف يومنا . . . . » .

الفصل الأول

تأملات شاردة في التأمل الشارد
حالم الكلمات

I

الاحلام والتأملات الشاردة ، الرؤى والتأملات ، الذكريات والتذكر[1] ، كلها مؤشرات للحاجة في تأنيث كل ما هو عذب وأخّاذ مع تجاوز التذكير المبسط الذي تحدده حالاتنا النفسية . وهذه ، بدون شك ، هي ملاحظة بسيطة بنظر الفلاسفة الذين يتكلمون لغة الكلية ، ملاحظة صغيرة جداً بنظر المفكرين الذين يعتبرون اللغة مجرّد أداة يجب علينا إرغامها على التعبير بدقة عن كل خفايا الفكر . لكن فيلسوفاً متأملاً ، فيلسوفاً يتوقف عن التفكير عندما يتخيَّل ، وقد أعلن لنفسه الطلاق بين الفكرانية والتخيل ، إن فيلسوفاً كهذا ، عندما يحلم باللغة ، عندما تخرج كلماته من أعماق التأملات ، كيف يمكنه ألا يشعر بالمنافسة بين المذكر والمؤنث ، تلك المنافسة التي يكتشفها في أصل الكلام ؟ فابتداء من جنس الكلمة التي تعينها ، نرى الاختلاف بين الحلم والتأملات (الأولى مذكر والثانية مؤنث) . وكم نفقد فوارق عندما نتناول الحلم والتأملات الشاردة كنوعين من نفس العائلة الحلمية . يُستحسَنُ ان نحتفظ بوضوح عبقرية لغتنا . فلنلج في أعماق الفوارق ونحاول تحقيق أنثوية التأملات الشاردة .

بالإجمال ـ سأحاول اقتراح ذلك على القارىء العطوف ـ ان الحلم هو في المذكر والتأملات الشاردة في المؤنث . وبعد ذلك سنستخدم قسمة الروح الانسانية الى نَفَسْ

---

(1) باللغة الفرنسية ، التأملات الشاردة (rêveries) والتأملات (songeries) والتذكر (souvenance) هي كلمات مؤنثة أما الاحلام (rêves) والرؤى (songes) والذكريات (souvenirs) فهي مذكرة . (م)

ونَفْس Animus، كما أعطانا علم نفس الأعماق هذه القسمة ، وسنبرهن أن التأملات الشاردة هي سواء عند الرجل أم عند المرأة ظاهرة من النَفْس (أي مؤنث) . ولكن قبل ذلك يجب أن نُحَضِّر ، بتأملات شاردة في الكلمات نفسها ، القاعات الحميمة التي تضمن ، في كل نفس انسانية ، ديمومة الأنوثة .

II

لكي نحاصر نواة التأملات الشاردة الانثوية ، سنلجأ الى مؤنث الكلمات . يقول الشاعر :

مدار الكلمات ، ذاكرة هامسة[1]

عندما نحلم بلغتنا الام ، مستخدمين عبارات لغتنا الام - هل يمكننا عيش تأملات شاردة في لغة أخرى غير هذه اللغة المعهودة « للذاكرة الهامسة » ؟ تعتقد أننا اكتشفنا امتياز تأملات شاردة في الكلمات المؤنثة . قبلاً ، ان لنهايات الكلمات المؤنثة عذوبة . وهناك كلمات يشرب فيها المؤنث كل أجزاء الكلمة . والمقطع الثالث قبل الأخير من الكلمة هو أيضاً مشبع بهذه العذوبة . إن كلمات كهذه هي كلمات تأملات شاردة . وهي تنتمي لِلُغَةِ النَفْس (Anima) .

ولكن لأنني صرت على عتبة كتاب حيث الصدق الفينومينولوجي هو منهجية عمل ، يجب أن أقول أنني حلمت غالباً انصاف أحلام ، معتقداً التفكير ، عن الجنس المذكر والمؤنث ، حلمت لهذين الجنسين بميزات معنوية كالكبرياء والعجرفة ، كالجرأة والشغف . وكان يبدو لي أن المذكر والمؤنث في الكلمات يضخّمان التضاد ويهوّلان الحياة الاخلاقية . ثم ، من الأفكار التي كنت أهذي فيها ، كنت أنتقل الى كلمات الاشياء حيث أضمن أنني أحلم جيداً . كنت أحب معرفة أن أسماء الأنهار باللغة الفرنسية هي بصورة عامة مؤنثة . وكم هذا طبيعي ! الـ أوب l'Aube والـ سين La Seine ، الـ موزيل La Moselle والـ لوار La Loire هي انهاري الوحيدة (وهي كلها أنهار ذات أسماء مؤنثة) . بينما الـ رون Le Rhône والـ راين Le Rhin هي بالنسبة لي وحوش لغوية (فهي كلمات مذكرة) . إنها تُجَحِفُ مياه المجلدات . ألا تعوزنا كلمات مؤنّثة لنحتم أنثوية المياه الحقيقية ؟

إن هذا ليس سوى أول مثال من تأملاتي الشاردة في الكلمات . وذلك لأنني ، ساعات تلو ساعات ، ما إن كان يتسنّى لي الحصول على قاموس ، حتى كنت أترك مؤنث

(١) هنري كابيان ، إشارات ، سيجير ، 1955 .

الكلمات يغوي نفسي . وتتبع هكذا تأملاتي انحناءات العذوبة. إن المؤنث في الكلمة يزيد من سعادة التكلم ، ولكن يجب أن نحب الى حد كبير المصوتيات البطيئة .

ليس الأمر بالسهولة التي نعتقد . هناك أشياء شديدة الصلابة في واقعها ، فتنسينا أن نحلم حول أسمائها . منذ مدة ليست بطويلة اكتشفتُ أن المدخنة Cheminée هي طريق (Chemin) الدخان العذب الذي يصعد ببطء نحو السماء .

أحياناً ، إن العمل القواعدي اللغوي الذي يعطي مؤنثاً لكائن ممجّد في المذكر هو ببساطة خطأ . إن الفارس الماهر (Le Centaure) هو ، بالطبع ، المثال البارع لفارس يعرف تماماً انه لن يقع أبداً . ولكن ما يمكن أن تكون الفارسة الماهرة (La centauresse ؟ من يمكنه أن يحلم بفارسة ماهرة ؟ لم تجد تأملاتي في الكلمات إتزانها إلا متأخرا . كنت أقرأ ، وأنا أحلم ، في قاموس الاعشاب La Botanique Chrétienne (علم النبات المسيحي) للأب ميني (Migne) ، وإذا بي أكتشف أن المؤنث المتأمّل لكلمة Centaure هو La centaurée ، (زهرة القنطريون) وهي زهرة صغيرة بدون شك لكن فضيلتها كبيرة ، أهلٌ حقاً بمعرفة شيرون Chiron الطبية ، السانتور فوق الانساني . ألا يقول لنا بلين Pline ان هذه الزهرة تشفي اللحوم الانسانية المفصولة ؟ إغلوا زهرة القنطريون مع قطع من اللحم وسترون ان هذه القطع تعود للحمتها الأولية . الكلمات الجميلة تكفي لأن تكون علاجاً[1] .

عندماأتردد في البوح عن هكذا كلمات شاردة ، وان هي تحتل ذهني غالباً ، أستعيد الجرأة عند قراءتي نوديي (Nodier) لقد حلم نودبي غالباً بين الكلمات والاباء ، كله لحساب سعادة التسمية . « هناك شيء رائع العذوبة في دراسة الطبيعة هذه ، يعطي إسماً لكل الكائنات ، وفكرة لكل الاسماء ، وعاطفة وذكريات لكل الافكار[2] » . إنها لنعومة إضافية توجد الاسم والشيء وهذا العطف للاشياء الحسنة التسمية يولّد فينا موجات أنثوية . إن حب الأشياء من زاوية الفائدة من استخدامها لهو عمل مذكر . إنها أجزاء أعمالنا ، أعمالنا الحادة . لكن ، إن نحبها حباً حميماً ، لذاتها ، ببطء الأنوثة ، هذا هو الذي يدخلنا في متاهات الطبيعة الحميمة للأشياء . هكذا سأنهي « بالتأملات الشاردة الانثوية » مقالة نودبي الجذّابة والتي يجمع فيها حبه الثنائي للكلمات والأشياء ،

---

(1) يجب أن نتسامح مع كلمة فارسة ماهرة Centauresse لأن رامبو رأى « الاعالي حيث الفارسات الماهرات الملائكيات يتقدّمن مع الركامات الجُرُفية الثلجية » (illuminations, Villes) . ما هو أساسي هو أن لا نتصورها عادية في السهل .

(2) Charles Nodier, «Souvenirs de jeunesse», p.18

حبه الثنائي كاختصاصي في علم قواعد اللغة وكعالم نبات .

وبالطبع لم تكفِني يوماً مجرد الزيادة القواعدية ، كحرف الـ e باللغة الفرنسية ، المضاف الى اسم له وظيفته المهمة في المذكر ، كلا ، لم يكفني هذا يوماً في تأملي القاموس ، لاعطائي رؤى الأنوثة العظيمة . كان يجب أن أشعر أن الكلمة هي مؤنثة من أولها لآخرها ، إنها موهوبة مؤنثاً محتوماً .

وأي ارتباك إذن عندما ننتقل من لغة لاخرى ونعيش تجربة الانوثة الضائعة او الأنوثة المقنعة بأصوات مذكرة ! يلاحظ ك .ج . يونغ Yung ان « في اللغة اللاتينية ، أسماء الشجر لها نهاية مذكرة وهي في الحقيقة مؤنثة[1] » . وهذا الاختلاف في الأصوات والأجناس يفسر بشكل من الاشكال الصور العديدة الخنثوية التي يتم تماثلها مع مادة الشجر . إن المادة أو الجوهر تتناقض مع الاسم الموصوف . وتمتزج الخنثوية والازدواجية معاً وتنتهي بالتعاون المشترك في التأملات الشاردة لحالم الكلمات . نبدأ بارتكاب الزلات عند التكلم وننتهي بالتلذذ بوحدة المتضادات . « برودون » الذي لا يحلم كثيراً والذي صار عالماً وهو شاب ، وجد بسرعة سبباً لأنثوية اسماء الشجر باللاتينية : « يقول برودون ان ذلك يرجع بدون شك للأثمار[2] » . لكن برودون لا يقدم لنا ما يكفي من التأملات الشاردة ليساعدنا على الانتقال من التفاحة الى شجرة التفاح ، على العودة بالمؤنث من التفاحة حتى الشجرة .

وكم نصادف فضائح عند انتقالنا من لغة لاخرى كي نقبل أنوثات لا يقبلها عقلنا ، أنوثات تربك تأملاتنا الشاردة الأكثر طبيعية !

هناك كتابات كونية عديدة في اللغة الالمانية عن الشمس والقمر ، يبدو لي شخصياً من المستحيل الحلم بها بسبب الانعكاس الغريب الذي يعطي للشمس جنساً مؤنثاً وللقمر جنساً مذكراً . فعندما يطلب النظام القواعدي اللغوي من النعوت أن تتمذكر لاشراكها مع القمر ، يتراءى للحالم الفرنسي أن تأملاته الشاردة القمرية قد أفسدت .

وعلى العكس ، كم هي جميلة تلك اللحظة التي نربح فيها مؤنثاً عند انتقالنا من لغة لأخرى ! بإمكان هذا المؤنث أن يعمق قصيدة بكاملها . هكذا ، في شعر هنري

(1) C. G. Yung, «Métamorphoses de l'âme», trad., p. 371.

(2) Proudhon, «Un essai de grammaire générale». وذلك كملحق لكتاب برجييه Bergier : «Les éléments primitifs des langues», Besançon et Paris, 1850, p. 266.

هاين Heine ، يَسْرُدُ الشاعر حلمه الذي رأى فيه صنوبرة منعزلة تنام تحت الصقيع والثلج ، ضائعة في وحدتها في سهـل قاحـل من سهول الشـمال : « الصنوبـرة تحلم بنخلة ، في الشرق البعيد ، هناك ، تتخط بعـزلتها ، صـامتة ، عـلى منحدر صخـرة حارقة[1] » . صنوبرة الشمال ، نخلة الجنوب ، وحدة مثلّجة ، وحـدة حارقـة ، إن القارىء الفرنسي يجب أن يحلم بهذه المتضادات . وكم من تأملات شاردة تقدم للقارىء الألماني لأن في اللغة الالمانية ، كلمة صنوبرة هي في المذكروكلمة نخلة هي في المؤنث ! وكم نجد عند الشجرة المستقيمة والقوية تحت الصقيع ، أحلامـاً بالشجـرة الانثى ، الفاتحة جميع سعفاتها ، المتنبهة لجميع النسمات ! أما بالنسبة لي ، عندما أضع بالمؤنث « بستان النخل (La Palmeraie) يصبح عندي أحلام لا متناهية ، ومع رؤيتي لكل هذا الإخضرار ، لكل هذا الفيض من السعفات النخلية الخضراء وهي تخـرج من المشدِّ الشجري القشري ، من جذعٍ قاسٍ ، مع رؤيتي هـذه ، أروح أتخيّل هـذا الكائن « الجميل » الجنوبي حورية نباتيةً ، حوريّة الرمال .

وكما في الرسم والتلوين ، اللون الأخضر يجعل اللون الأحمر يغني ، كذلك في الشعر تضفي الكلمة المؤنثة أناقة وجمالاً على الكائن المذكر . في حديقة رنيه موبران ، زرع بستاني ، من هؤلاء الذين نلاقيهم في الحياة المتخيِّلة ، زرع شجرات ورد على طول الصنـوبـرة . تستـطيـع هكـذا الشجـرة العجـوز « أن تحـرك وروداً بـذراعيهـا الأخضرين »[2] . ومن سينبئنا بزواج الوردة والصنوبرة ؟ إني عارف الجميل للقصصيين المشبعين بالانفعالات الانسانية لخير مـا فعلوه عند وضعهم وروداً في أذرعـة الشجرة الباردة .

عندما تضرب الانعكاسات ، التي يسببها الانتقال من لغة الى أخرى ، كائنات مرتبطة بهلسنة بصرية هي فطرية بالنسبة لنا ، نشعر بتجزئة كبـيرة تصيب طموحـاتنا الشاعرية . نتمنى أن نحلم مرتين موضوعاً كبيراً للتأملات الشاردة يتألق بجنس جديد .

في نورمبورغ صرخ جوهانس جورغنسن[3] أمام « ينبوع الفضائل الوقـور » : يبدو لي إسمك جميلاً جداً ! كلمة « ينبوع » تحتوي بذاتها على شعر حرَّك دوماً شعوري

(1) ذكره البير بيغين Béguin :
«L'âme romantique et le rêve», pre éd., t. II, p. 313.

(2) Edmond et Jules Goncourt, «Renée Maupérin», éd. 1879, p. 101

(3) Johannes Joergensen, «Le livre de route», 1916, p. 12
ترجمه الى الفرنسية Teodor de Wyzewa .

بعمق ، خاصة بشكلها الالماني برونن Brunnen ذي التناغم الذي يكمِّل فيَّ انطباعاً لذيذاً من الراحة » . يحسن بنا أن نعرف إلى أي جنس تنتمي كلمة ينبوع في لغته الأم . ولكن بالنسبة إلينا ، كقراء فرنسيين ، إن صفحة جورغنسن تزعج ، تقلق تأملاتنا الجذرية . هل يعقل أن يوجد لغات تضع كلمة ينبوع ، المؤنثة بالفرنسية : La fontaine ، بالمذكر ؟ وفجأة كلمة برونن (المذكّرة) الالمانية تمنحني تأملات شاردة شيطانية وكأن العالم غيّر طبيعته للتو . إذا حلمت مزيداً بعض الشيء ، إذا حلمت بشكل مختلف ، تنتهي كلمة برونز بالتكلم معي . أريد أن أقول أن برونن تضج بحدة أكبر مما نسمعه مع Fontaine . إنه ينسال أقل بطأً من ينابيع بلدي . برونن ـ فونتين هما صوتان أساسيان لمياه صافية ، لمياه باردة . والحال إنه بالنسبة للذي يجب أن يتكلم وهو يحلم بكلماته ، ليست المياه التي تخرج من الينبوع ، الكلمة الفرنسية ، والينبوع ، الكلمة الالمانية ، هي نفسها . إن الاختلاف في الجنس يقلب رأساً على عقب جميع تأملاتي الشاردة . وهكذا حقاً فإنّ التأمّل الشارد بكليته هو الذي يغيّر جنسه . إنها فعلاً لوسوسة شيطانية أن يحلم الانسان بلغة ليست لغته الأم . علي أن أكون مخلصاً لينبوعي .

حول الانقلابات القيمية بين المؤنث والمذكر التي تطرأ إثر الانتقال من لغة لأخرى ، يقدمُ اللسانيون دون شك تفسيرات عديدة لهذه الانحرافات . بالتأكيد أنا بحاجة لتعلم الكثير لدى القواعديين . لكن فلنقل دهشتنا عند سماعنا اللسانيين ينفضون أيديهم من هذه المشكلة قائلين أن مسألة المذكر والمؤنث هي مسألة صدفة . وبدون شك لن نجد لهذا أي سبب إذا بقينا في إطار الأسباب العقلانية . ربما المطلوب هو إجراء تحليل حلمي . وتبدو سيمون دو بوفوار محبطة إزاء هذا النقص في فضول فقه اللغة العلامة . تقول :[1] « إن موقف فقه اللغة حول مسألة جنس الكلمات هو بالأحرى غريب ، كل اللسانيين يُجمعون على الاعتراف بأن توزيع الكلمات الواقعية حسب الجنس هو عرضي بحت . غير أن في اللغة الفرنسية ، غالبية الكيانات[2] هي مؤنثة : الجمال Beauté ، الامانة Loyauté ، الخ . . » هذه الـ الخ تقصِّرُ بعض الشيء البرهان . لكن نص دو بوفوار يطرح موضوعاً مهماً متعلقاً بتأنيث الكلمات . المرأة هي مثال الطبيعة الانسانية والـ « المثال الذي ينصبه الرجل قبالة ذاته بما هو الآخر الأساسي ، إنه يؤنثه لان المرأة هي صورة الغيرية الحساسة ؛ ولهذا السبب فإن كل

(1) S. de Beauvoir, «Le deuxième sexe», Gallimard, t.1, p. 286.

(2) الكيانات اللغوية أي الصفات العامة .

المرموزات تقريباً ، في اللغة كما في علم دراسة الرسوم والتماثيل ، هي نساء » . لقد تم تحديد وإعادة تحديد الكلمات في ثقافاتنا المعرفية ، وادخلت بدقة كبيرة في قواميسنا ، وصارت فعلاً أواليات فكرية ، فأضاعت من قوتها الحلمية الداخلية . وللعودة الى هذه القدرة الحلمية يجب دفع التحقيق باتجاه كلمات ما زالت تحلُمُ ، كلمات هي « أطفال الليل » . فمثلاً ، كليمانس رامنو ، عندما تدرس الفلسفة الهيراقليطية ، تجري تحقيقها ، كما يدل على ذلك العنوان الثاني من كتابها ، مفتشة عن « الرجل بين الاشياء والكلمات »[1] . وكلمات الاشياء الكبيرة كالليل والنهار ، كالنوم والموت ، كالسماء والأرض ، لا تأخذ معانيها إلا إذا قدَّمَتْ نفسها « كأزواج » . زوج يهيمن على زوج وزوج يولد زوجاً . كل كوزمولوجيا (علم الكونيات) هي كوزمولوجيا محكية . وكلما عملنا منها آلهة ، كلما استعملنا العنف ضد المعنى . ولكن إذا ما نظرنا الى المشكلة عن قرب كما يفعل ذلك المؤرخون الحديثون ، أمثال كليمانس رامنو ، فنرى أنها لا تُبسَّط بهذه السرعة . وفي الحقيقة ، ما أن يحصل كائن في هذا العالم على قوة معينة ، تقرب معه إمكانية تخصصه كقوة مذكرة أو كقوة مؤنثة ، فكل قوة هي مجنَّسة (أي تنتمي لجنس معين) . ويمكن أن تكون مزدوجة الجنس . لكن لن تكون أبداً لا هذا ولا ذاك ، وعلى الأقل لن تدوم في أية حال محايدتها طويلاً . وعندما نحصل على شالوث كوزمولوجي يجب تعيينه كـ 1 + 2 ، كما السديم الثري خرج منه الهيْ الظلام إيريبوس Erebos والنيكس Nyxe .

إن الكلمات تتلقّى كثافة معينة من التعبير عندما تتطور المعاني من « الانساني » الى « الالهي » ، من الاحداث الملموسة إلى التأملات . .

ولكن ما ان فهمنا ان كل قوة يرافقها انسجام جنس ، يغدو طبيعيا أن تخضع الكلمات المقوَّمَة لفحص، الكلمات التي تملك قوة . ففي حياتنا هذه ، حياة التمدن في العصر الصناعي ، تحتلنا الاشياء . وكل شيء يمثل مجموعة أشياء : ولكن كيف يعقُل ان يكون للشيء « قوة » طالما أنه فقد فردانيته ؟ هنا ، نحن نتجه ونذهب الى ماضي الاشياء البعيدة . فلنستعِد تأملاتنا الشاردة أمام شيء نعرفه جيداً . ولنحلُم بعيداً أيضاً ، بعيداً إلى درجة نَضيعُ معها في تأملاتنا الشاردة عندما نود معرفة كيف استطاع شيء ما إيجاد إسمه . وحين نحلم بين الشيء والاسم في تواضع الكائنات القريبة منّا ، كما تفعل ذلك كليمانس رامنو في الظلمات الهيراقليطية ، بتحليلها لعظمات المصير

[1] Clémence Ramnoun, «Héraclite ou l'homme entre les choses et les mots», Paris, éd. Les Belles Lettres, 1959.

الانساني ، نقول أننا حين نحلم بذلك ، يصبح للشيء ، للشيء المتواضع ، دوره في العالم ، في عالم يحلم بالكبير كما بالصغير . إن التأملات الشاردة تقدِّس شيئها (بمعنى شيئها المحسوس أو موضوعها) . وكم هي قريبة المسافة التي تفصل القريب المحبوب عن المقدس الشخصي . قريباً سيصبح الشيء المحسوس تعويذة تساعدنا وتحمينا في الحياة . ومساعدتها هي امومية أو أبوية . وكل تعويذة هي مجنّسة . واسم التعويذة ، لا يحق له ان يخطىء بجنسه .

على أي حال ، لأننا لا نعرف الكثير من مسائل اللسانية ، فنحن لا نزعم في هذا الكتاب المسلّي تثقيف القارىء . فإنه ليس انطلاقاً من معرفة نستطيع حقاً أن نحلم ، أن نحلم دون توقف ، أن نحلم بتأملات شاردةٍ دون رقابة . ليس لي هدف آخر ، في هذا الفصل ، سوى تقديم « حالة » ـ حالتي الشخصية ـ حالة حالم كلمات .

III

ولكن ، هل تعمق التفسيرات اللسانية حقاً تأملاتنا الشاردة ؟ فتستثير تأملاتنا الشاردة دوماً افتراضية فريدة ـ أو قل مغامرة ـ أكثر مما تستثيرها برهنة علمية . وكيف لا تضحكنا الامبريالية المزدوجة التي يعزوها برناردان دو سان بيار للتسمية Dénomination ؟ ألم يكن يقول هذا الحالم الكبير : « إنه لمهم أن نبحث ما إذا كانت النساء هنّ من أعطى الاسماء المذكرة والرجال هم من أعطى الأسماء المؤنثة للاشياء التي تستخدم بصورة خاصة لاستعمال كل جنس ، إنه لمن المهم أيضاً معرفة ما إذا كانت الأسماء المذكرة من الجنس المذكر لأنها تتميز بصفات قوة وبأس وإذا ما كانت الاسماء المؤنثة هي من الجنس المؤنث لأن لها صفات الأناقة والزخرفة » . عند كلمة جنس genre ، يذكر بشريل Bescherelle في قاموسه برناردان دو سان بيار ، دون ذكر المرجع ، وهو يبدو لنا على هذا الصعيد معجمياً مطمئناً . إنه ينفض عن يديه المشكلة ، ككثيرين غيره ، قائلاً أن التعيين بالمذكر والمؤنث هو اعتباطي بالنسبة للكائنات الجامدة . ولكن هل من السهل الى هذا الحد ، عندما نحلم ولو قليلاً ، أن نقول أين تتوقف مملكة «المتحرك » ؟

وإذا كان المتحرك هو الذي يأمر ، ألا يجب أن نضع في الخط الأول الأكثر تحركاً بين كل الكائنات ، الرجل والمرأة ، الذين سيكونان كلاهما مبادىء تشخيص ؟ بنظر شيلينغ ، لقد ترجمت كل التعارضات بشكل تقريباً طبيعي ، بما هي معارضة بين المذكر والمؤنث . « أوليست كلمة تسمية هي تشخيصية ؟ وبما أن جميع اللغات تعبّر بفوارق بالجنس عن الأشياء المحسوسة التي تحمل عارضاً ، بما أننا نقول مثلاً السماء والأرض (Le ciel et La terre) ، السنا بذلك قريبين كل القرب من أن نعبر عن مفاهيم روحانية

بألوهيات مذكرة ومؤنثة ؟ » نقرأ هذا النص في « مقدمة لفلسفة الميتولوجي »[1] . إنه يذكر لنا القدر الشاق لتعارض الأجناس الذي ينتقل من الأشياء لـلالوهيـات مروراً بالانسان . وهكذا يستطيع شيلينغ أن يضيف : « يدغدغنا الشعور بأن اللغة نفسها هي ميتولوجيا محرومة من حيويتها ، ميتولوجيا منـزوفة ، وانها احتفـظت بالحـالة المطلقة والشكلية بما احتفظت به الميتولوجيا بحالته الحية والواقعية » . أن يذهَب الى هذا البعد فيلسوف كبير كشيلينغ ، فهذا يبرزُ ربما حالم كلمات يزوِّد من جديد في تأملاته الشاردة ببعض من الحيوية للتعارضات الممحية .

بحسب برودون[2] ، « في جميع أنـواع الحيوانـات ، الانثى هي عادة الكـائن الاصغر ، الاضعف ، الأرَقْ : كان من الطبيعي أن نعين هـذا الجنس بالصفـة التي تميزه ؛ ولهذه الغاية فإن الاسم يطول بنهاية خاصة ، وهي صورة اللدونة ، والضعف والصغر . كان ذلك نوعاً من الرسم بالتشابه وكوَّن المؤنث أولاً في الأسماء ما نسميـه مصغّراً diminutif . في جميع اللغات إذن ، كانت نهاية الكلمة المؤنثة أنعم ، أرق من نهاية المذكر » .

إن هذا الرجوع الى المصغَّر يوقف تأملات كثيرة . ويبدو أن برودون لم يحلم بجمال ما هو صغير . لكن إشارته الى الصوتية الرقيقة التي تصدر من الكلمات المؤنثة ، لا بد أن تحمل صداها في التأملات الشاردة لحالم الكلمات[3] .

لكن استعمال أجزاء الكلمة المقننة لا يكفي كي نقول كل شيء . أحياناً ، للتعبير عن كل الرهانات السيكولوجية ، يعرف الكتاب الكبير كيف يخلق أو يستثير « أزواجاً » حول موضوع الاجناس وكيف يضع مذكراً ومؤنثاً مشتركين بتناغم مع بعضهما . عندما تريد « اللعوبات » ـ كائنات ذات جنسية غير معروفة بالتحديد ـ ان تغوي رجـالاً أو نساءً ، يصبحن بالضبط ، حسب الشخص الذي ينوين إغواءه مولّعات Flambettes أو مولعين Flamboires[4] .

---

(1) ف . و . شيلينغ ، مقدمة لفلسفة الميتولوجيا ، ترجمة . س . جنكليفيتش ، أوبيه ، 1945 ، جزء 1ص 62 .
Schelling, «Introduction à la philosophie de la mythologie»
ترجمه الى الفرنسية S. Jankélévitch .

(2) سبق ذكره ، ص 265 .

(3) ولكن أيُّ دراما في عائلة الكلمات ، عندما يكون المذكر أصغر من المؤنث أي عندما تكون الجرّة أكبر من الكوز !

(4) Georges Sand, «Légendes rustiques», p. 133.

حذار من المولّعين ، يا شابات !
حذار من المولعات ، يا شبـــان !

كم يطن هذا الرأي طناً في أذن من يعرف كيف يحب الكلمات بالشغف المطلوب .

وباللون المرعب إذا صح التعبير ، لتخويف امرأة أو رجل ، يصبح الغربان السود noirs corbeaux « غُرابات سمينات »[1] .

كل ما هو نزاع أو تجاذب ، في النفسية الانسانية ، يتحدّد ويتعمّق عندما نضيف الى أشد التناقضات ، الى التقاربات الأكثر غموضاً الفوارق التي تصنع الكلمات المذكرة أو المؤنثة . وأي « بَتْر » ستخضع له اللغات التي أضاعت ، بسبب هرم قواعدها اللغوية ، حقائق الجنس (اللغوي) الاولى ! وأي إفادة وجمال نتلقاهما من اللغة الفرنسية ـ هذه اللغة الشغوفة التي لم ترد الاحتفاظ بجنس « حيادي » ، هذا الجنس الذي لا يَخْتار بينهما من المستحسب جداً ان تتعدّد وتتكاثر مناسبات الاختيار !

ولكن لنعطِ مثلاً عن لذة الاختيار هذه ، لذة إشراك المذكر والمؤنث . إن تأملات شاردة في الكلمات تعطي لست أدري أي لذعة للتأملات الشاردة الشاعرية . يبدو لنا أن دراسة الأساليب تفيد من إجراء تحقيق منهجي الى حد ما عن الوفرة النسبية للمذكر والمؤنث ، بالاضافة الى مختلف طرقها التحليلية . ولكن ، في هذا المجال ، الاحصائيات لا تكفي . يجب تحديد « أوزان » ، قياس حدة التفضيلات كي يتم التحضير لاستيعاب القيم العاطفية التي يعطيها كاتب معين لكلماته اللغوية ، يجب ربما ـ وأنا أقدم على مضض هذه النصيحة ـ أن يقبل الانسان أن يصير ، خلال ساعات معدودة لكن مليئة ، حالم كلمات .

وإذا كنت أتردد حول الطريقة ، فإن لدي ثقة أكبر بالأمثال التي عاشها الشعراء .

IV

هاكم أولاً بين مذكر كلمة والمؤنث نمط اتحاد .

الخوري الطيب جان برّين يحلم ، لأنه شاعر ،
ان يزوج الفجر مع ضوء القمر[2]

(كلمة الفجر aurore جنسها مؤنّث بالفرنسية) .

---

(1) جورج ساند ، نفس المرجع ، ص 147 .

(2) Jean Perrin, «La colline d'ivoire», p. 28.

وهذه هي أمنية لا تمر إطلاقاً على شفاه كاهن أنغليكاني محكوم عليه الحلم في لغة دون جنس للكلمات . ولزواج الكلمات هذا الذي احتفل به الشاعر ، كل أجراس اللبلاب ، سواء كانت على السياج أو في الدغل ، ترنّ على مداها في خورنية فارموتييه Faremoutiers .

إليكم مثال آخر يختلف جداً عن الأول . وفي الاشياء المحسوسة سيؤكد هذا المثال ملكية المؤنث . سنأخذه من إحدى حكايات راشيلد . إنها حكاية الصبا . ويفترض أنها كتبتها في الفترة التي كانت تكتب فيها « السيّد فينوس » . تودُّ راشيلد أن تعبر عن هجوم الأزهار التي ستشفي سهل توسكان المتلفة بالطاعون[1] . الوردة إذن هي المؤنث الفعّال ، آسِرَةُ النفوس والمهيمنة : « الوردات ، أفواه الحمر ، الهبة الشهوة تَلْحَسُ نزاهة المرمر » . وردات أخرى من « النوع المتشبّث » تكتسح قبة الكنيسة . فترمي « على أحد الأقواس غابة أشواكها الشرسة » وتتعلق - ياله من نوع معلّق - وعندما تشدّ مئة منها على الجسد ، نسمع ناقوس الخطر » . « الوردات تدق ناقوس الخطر . ويُضاف الى لهيب السماء المغرومة لهيبُ رائحتها الشغوفة » . هنا « جيش الأزهار يجيب لدعوات مَلِكَتِه » كي تنتصر الحياة الزهرية على الحياة اللعينة . وتروح النبتات ذات الأسماء الذكرية تتبع على وزن أقل حدة الحمية العامة : « وتتقدم زهرات العسل ، ذات الوزائم المتصبِّعة ، تتقدم وكأنها على أيد ذات براثن . . . والعكارش ، والخدريات ، والبليحاء[2] ، دهماء خضراء ورمادية . . . تتكاثر على سجّادات شاسعة تركض عليها طليعة اللبالب المجنونة ، حاملة كؤوساً تسيل منها نشوة زرقاء[3] » . .

هكذا ففي نص كهذا ، لقد تم فرزُ الأسماء المذكرة والمؤنثة جيداً ، هذه الأسماء المتصارعة بوضوح . سنجد بسهولة براهين أخرى إذا ما استمرينا بتحليلنا جنس الكلمات في حكاية راشيلد كلها .

وبالطبع سيقيم المحللون النفسانيون الدنيا ويقعدونها عندما يقرأون عند راشيلد أن وردة تلحسُ المرمر . ولكن بإلقائهم مسؤوليات سيكولوجية كبيرة على الصفحة

---

(1) راشيلد ، حكايات وقصص صغيرة ، يتبعها مسرح ، مركور دو فرانس ، 1900 ، ص 54 - 55 . القصة القصيرة تحمل العنوان : Le Mortis . وهي مهداة لألفرد جاري الذي تسميه راشيلد الذكر المتفوق في الآداب [أنظر ، جاري ، أو الذكر المتفوق في الآداب ، منشورات غراسي ، 1928] .

(2) جميع أسماء الأزهار المذكورة هي من الجنس المذكر في اللغة الفرنسية .

(3) راشيلد ، سبق ذكره ، ص 56 .

الشعرية ، يحرموننا من سعادة التكلم . يَسْحَبُون كلماتنا من أفواهنا . إن تحليل صفحة أدبية بجنس الكلمات ـ الجنستحليلية ـ يرتكز على قيم وقواعد تبدو واهية بنظر اخصائيي علم النفس ، والمحللين النفسانيين والمفكرين . إلاّ أنّه يعطينا خطّاً ـ ضمن خطوط كثيرة ـ لفحص تراتب مسرّات الكلام .

على كل حال ، لنضف صفحة راشيلد على ملف المؤنث المتفوق .

ولكي نتجنب أي غموض ، لقد نشرت راشيلد سنة 1927 كتاباً بعنوان : لماذا لست نسوانية .

ولنقل أيضاً ، مرتكزين على أمثلة كالتي ذكرناها لتونا ، أن صفحات يميزها بقوة جنس قواعدي معين ، أو انها متزنة بدقة بين النوعين المذكر والمؤنث ، ان صفحات كهذه ، تفقد قسماً من « جاذبيتها » عند ترجمتها الى لغة غير جنسية (كاللغة الانكليزية ، على عكس اللغة العربية التي تعرف الجنس المذكر والمؤنث) . اننا نعيد هذه الملاحظة عند نص مميز جداً ولكنها لا تترك ذهننا . ستكون دوماً ذريعة سجالية لاعطائنا الثقة في تأملاتنا القرائية . لنقرأ إذن بنهم نصوصاً تغذي خصلتنا هذه .

دون أن تدوي بالمؤنث أسماء من أمثال المرج والفجر ، كيف نستطيع أن نعيش ذكرى مراهق ينتظر أن يحبه الآخرون : « حتى حين ظهوره في المرج (Une prairie) الاشقر راح الفجر (Une aube) يغازل الخشخاش المنثور المحتشم »[1] .

الخشخاش ، زهرة نادرة بالمذكر ، تمسك بالكاد بتويجياتها ، أيُّ شيء يسقط أوراقها ، وبدون حماس تدافع باسمها عن الأحمر المذكر .

لكن الكلمات ، الكلمات ، بمزاجها الخاص ، « تتغازل » وهكذا بصوت الشاعر ، يُنكِّد الفجر أحمر الخشخاش .

في نصوص أخرى لسان جورج دو بوهيلييه ، غراميات الفجر والخشخاش المنثور هي أقل رقة وإذا شئنا أقل تمهيدية : « مطلع الشفق يدوي في رعد الخشخاش المنثور »[1] . وأما بالنسبة لحبيبة الشاعر ، الناعمة كلاريس « فإن خشخاشات كبيرة منثورة تثير فيها الرعب »[3] . وسيأتي يوم آخر حيث انتقل الشاعر من عمر الطفولة الى عمر الرجولة فيكتب لنا : « قطفت خشخاشات هائلة دون أن ألتهب عند لمسها »[4] .

(1) Saint-Georges- De- Bouhélier, «L'hiver en méditation», Mercure de France, 1896, p. 46.

(2) نفس المصدر ، ص 47 .

(3) نفس المصدر ، ص 29 .

(4) نفس المصدر ، ص 53 .

لم تعد النيران المذكرة « محتشمة » . وهكذا هناك أزهار ترافق كل حياتنا ،مغيرة كينونتها مع تغير القصائد الشعرية . أين هي الفضائل القروية لخشخاشات أيام زمان ؟ إن كلمة خشخاش ، بنظر حالم كلمات ، تثير الضحك . إنها تطن ضجيجاً . كلمة خشخاش هذه Coquelicot لا تصلح إلا بصعوبة لتكون بداية تأملات شاردة تقودها بجمال ورقة . وكم سيكون ذكياً وملعوناً ذاك الذي سينجح في إيجاد مقابل مؤنث لكلمة خشخاش ، فيحركَ هكذا التأملات الشاردة . زهرة اللؤلؤ La marguerite لا تحل المشكلة ، ولتهيئة باقات أدبية ينقصنا مزيد من العبقرية . وستكون قبعتنا أكبر إذا حلمنا بالبقات التي يحضرها فيليكس لمدام مورتزوف في « الزنبق في الوادي »[1] : كما يقول لنا بالزاك ، فعلاوة على باقات الزهور ، كانت هناك باقات كلمات ، وحتى باقات أجزاء كلمات . إن المحلل في أجناس الكلمات يرتكز على معيار الاتزان الصحيح بين الكلمات المؤنثة والمذكرة . ها هي « ورود البنغال[2] المنتشرة بين الدوكوس[3] المجنونة المخرّمة ، ريش المقنزعات ، قبب مَلِكَة البساتين ، خبيهات السرفيل البري ، قفازات الصليبات اللطيفة ذات اللون الأبيض الحليبي ، العذقات ذات الألف ورقة . . . »[4] الحلى المذكرة تأتي لتزين الأزهار النسائية والعكس بالعكس . ولا يمكننا أن نستبعد فكرة أن الكاتب أراد هذه التوازنات . وباقات أدبية كهذه ، ربما يراها عالم نبات الحقول ، غير أن قارئاً حساساً من طراز بالزاك ذي الكلمات المذكرة والمؤنثة ، فهو يسمعها . وصفحات كاملة تمتلىء أزهاراً صوتية : « حول عنق الاناء الخزفي الواسع ، تصوروا هامشاً كبيراً مؤلفاً فقط من خصلات بيضاء خاصة يحيّون دوالي عنب الـ « تورين »[5] ، صورة غامضة للاشكال المرغوبة ، متدحرجة كأشكال جارية راضخة . من هذا الأسّ ، تخرج حلزونات اللبالب ذات الإجراس البيض ، عسلوجات الانونيس الوردية ، مخلوطة ببعض السرخسيات ، بعض براعم السنديان الملونة والمضيئة ببراعة ، جميعها تتقدم راكعة خشوعة لصفصاف مستحٍ ، متدلي الأغصان ، ومتضرعة كالصلوات » . إن عالم نفس يؤمن بالكلمات ، « يتوغل ربما في التركيب العاطفي لباقات كهذه . فكل زهرة هي اعتراف ، سرّي أو ظاهر ، عن سابق تصور وتصميم أو عفويّ . وأحياناً تقول زهرة ثورتها ، أحياناً تقول رضوخاً ، كربة ، أملاً . وأي مشاركة

---

(1) عنوان قصة للكاتب الكبير بالزاك ! «Le lys dans la vallée» .

(2) المختلفة الالوان .

(3) زهرة الجزر .

(4) Balzac, «Le lys dans la vallée», p. 125

(5) منطقة في فرنسا .

في الحب المكتوب إذا تصورنا أنفسنا نحن ، القراء البسطاء ، أمام طاولة عمل القاص ! ألم يقل بالزاك ذاته أن كل هذه التزيينات الزهرية لهذه الصفحات هي « أزهار المحبرة »[1] .

إن بالزاك ، في هذه الصفحات حيث تتوقف القصة بينما تتكدس الباقات ، هو حالم كلمات . وباقات الزهور هي باقات أسماء الأزهار .

عندما تنقص الكلمات المؤنثة في صفحة ، يأخذ الأسلوب بالتكثف ويميل باتجاه المجرد . إن أذن الشاعر لا تخطىء . ويندد كلوديل عند فلوبير برتابة الانسجام العازبي : « النهايات المذكرة تهيمن ، منهية كل حركة بضربة قاضية وقاسية دون ليونة ودون صدى . ولم يجد فلوبير أي حل لهذا النقص في اللغة الفرنسية الذي يكمن في الاتيان بسرعة لنقع ، رأسنا الى الامام ، على آخر جزء من الكلمة . يبدو أن الكاتب يجهل بالون الانوثيات ، جناح المعترضة الكبير الذي يخفف الجملة ولا يثقلها ، ولا يسمح لها بلمس الأرض إلا بعد أن تكون استكملت معناها »[2] . وفي ملاحظة إشارات انتباه الاسلوبيين ، يبرهن كلوديل كيف أن الجملة تهتز عندما ندخل فيها معترضة مؤنثة :

يقول ، فلنفرض أن باسكال كتب : « ليس الانسان إلا قصبة roseau (مذكّر) » ، فالصوت لا يجد أي مرتكز أكيد ويبقى الذهن معلقاً على نحو مضنٍ ، لكنه تمال :

ليس الإنسان إلا قصبة ، الأضعف في الطبيعة ، لكنه قصبة تفكر والجملة هكذا تهتز بغزارة رائعة .

في ملاحظة أخرى ، يضيف كلوديل (ص 79) : انه لمن غير العادل أن ننسى أن فلوبير حقق أحياناً بعض النجاحات المتوسطة . مثلاً : « وأنا على الغصن Branche (مؤنّثٍ) الأخير اضيءُ بوجهي ليالي الصيف »[3] .

---

(1) بالزاك ، نفس المصدر ، ص 121 .

(2) Paul Claudel, «Positions et propositions», Mercure de France, t. I, p. 78

(3) أنهى العالم القواعدي اللغوي ف . برغراف فصله عن الاجناس بهذه الملاحظة حول « غبطة » اللغة ذات الجنسين : « إن تنوع النهايات التي تعين الاجناس ، يقول كور دو جبلان ، تنشر في الخطاب انسجاماً كبيراً ، إنها تطرد منه التماثل والرتابة ؛ لأن هذه النهايات ، بما أن بعضها قوية والبعض الآخر ناعمة ، تؤدّي في اللغة إلى خليط من الأصوات الناعمة والقوية مما يعطيها كثيراً من المتعة » .

(F. Burggraff, «Principes de grammaire générale ou exposition raisonnée des éléments du langage», Liège, 1863, p. 230).

V

لّما ننساب بهكذا إيثار في هكذا تأملات شاردة في الكلمات ، كم نشعر باطمئنان عند لقائنا ، خلال قراءاتنا ، أخاً خرافياً . كنت أقرأ حديثاً صفحات شاعر مُسِنٍّ جداً وأجرأ مني . يريد هذا الشاعر ، خلافاً للقواعد ، تأنيث كل كلمة كبيرة تبدأ بالحلم في جوهرها الخاص . يـودُّ ادمون جيليـار أولاً أن يحس كلمة سكـوت silence بأنـوثتها الاساسية . بالنسبة له ، أن فضيلة السكوت هي « محض مؤنثة » ؛ يجب أن يترك كل الكلام يدخل فيه حتى جوهر الكلمة Verbe . . . لا أستطيع ، يقول الشاعر ، أن أبقي أمام كلمة سكوت silence حرف التعريف الذي يحددها قـواعديـاً من الجنس المذكّر »[1] .

ربما ، تلقت كلمة سكوت القساوة المذكرة لأننا نعطيها صيغة الامر . ولكن عندما يمنح السكوت السلام في روح منعزلة ، نشعر جيداً عندها أن السكوت يحضر الجوَّ لنَفْسٍ anima مطمئنة .

المعاينة النفسانية هي هنا مصدومة ببراهين مأخوذة من الحياة اليومية . وكم يسهل علينا وصف السكوت على أنه خلوة تغمرها العداوة ، والبغض والحرد . أما الشاعر فهو يدعونا الى الحلم في عالم يتجاوز بكثير النزاعات النفسانية التي تُقسِّم الكائنات البشرية الجاهلة في الحلم . إننا نشعر جيداً أنه يجب علينا أن نتجاوز حاجزاً للهروب من علماء علم النفس وللدخول في مجال لا « يراقِب » ، حيث ، نحن ذاتنا ، لا نعود ننقسم الى مراقِب ومراقَب . هكذا يذوب الحالم كلياً في تأملاته الشاردة . وهذه الأخيرة هي حياته الصامتة . هو هذا السلام الصامت الذي يريد الشاعر أن يوصلنا إليه .

إنه لسعيد من يعرف ، لسعيد حتى من يتذكر هـذه السهرات الصـامتة حيث السكوت نفسه كان مؤشر اتصال الأرواح !

وبأي عطف كتب فرنسيس جامس Jammes هـذه الكلمات عند تـذكره هـذه اللحظات :

كنت أقول لك أصمت عندما كنت لا تقول شيئاً ، آنذاك تبدأ التأملات الشاردة دون مخططات ، دون ماضٍ ، مكرسة كلياً لحضور تقارب الأرواح في الصمت وسلام المؤنث . .

(1) Edmond Gilliard, «Hymne terrestre», Seghers, 1958, pp. 97-98.

بعد السكوت ، يأتي دور المكان كي يحيطه إدمون جيليار بتأملات شاردة مؤنثة : « تصطدم ريشتي بحرف التعريف الذي يخنق الوصول الى المتسع المتقبل . فانعكاس المكان المذكر يشتم خصبها . صمتي هو مؤنث لأنه من طبيعة المكان » . يرُجُّ إدمون جيليار مرتين التقاليد اللغوية فيكتشف الانوثة المزدوجة للصمت والمكان ، يدعم واحدهما الآخر . ولحبس الصمت أكثر في مآوي الانوثة ، يريد الشاعر أن يكون المكان مِطْرةً . يعطي أذنه لفتحة المطرة كي يسمعه الصمت ضجات المؤنث . يقول : « مطرتي هي فتحة تنصت كبيرة » . وفي تنصت كهذا ستلد أصوات ، ستلد من خصوبة الصمت والمكان المؤنثة كلياً ، من سلام المتّسع الصامت .

عنوان تأمل إدمون جيليار ، الشاعري هو - انتصار المؤنث - « عودة المطرة بعد طول غياب »[1] .

وبسرعة الضوء يلصق المحلل النفساني علامته : « عودة الى الام » في القصيدة الفلانية . لكن عمل الكلمات العذب ، لا يفسَّر بحزم معمم كهذا . ولنفترض أنها قضية عودة الى الام ، فكيف نفسر يا ترى تأملات شاردة تريد تحويل اللغة الام ؟ أو أيضاً ، يمكن أن تكون غرائزٌ بعيدة الى هذا الحد ، آتية من تعلق بالام ، بناءة الى هذه الدرجة في اللغة الشعرية ؟

إن نفسانية البعيد لا يجب أن تثقل الكائن الحالي ، الكائن الحالي في لغته ، العائش في لغته . فالتأملات الشاردة الشعرية تلد أيضاً ، أيّاً كان مسقط رأسها ، من قوى اللغة الحية . إن التعبير يؤثّر بقوة على العواطف المعبّر عنها . وعندما يكتفي المحلل النفساني قائلاً : عودة الى الأم ، مجيباً على ألغاز تتكاثر كلما عبّرت عن نفسها ، فهو لا يساعدنا على عيش حياة اللغة ، حياة محكية تعيش على الفوارق الدقيقة ، بالفوارق الدقيقة . يجب أن نحلم المزيد ، أن نحلم في حياة اللغة نفسها لكي نشعر كيف استطاع الانسان ، حسب تعبير برودون « إعطاء أجناس sexe لكلامه »[2] .

---

(1) هل ان الاذن مخدوشة عندما يضع كاتب كبير كلمة outre (مطرة) بالمذكر ؟ ألا يقول فولتير : « رباه ! لا أريد أن يؤكل حبقي ، فقد وضعته في مطرة un outre صغيرة منتفخة جداً ومغطاة بجلد ناعم » . ذكره م . ب . بواتفين :

M.P. Poitevin, «La grammaire, les écrivains et les typographes modernes. Cacographie et cacologie historiques», p. 19.

(2) برودون ، سبق ذكره ، ص 265 .

VI

في مقالة قديمة أعادت نشرها Le carré rouge[1] ، يقول إدمون جيليار فرحه وتعاسته كحرفي لغة : Artisan du language « لو كنت أكيداً أكثر من مهنتي ، لكم كنت وضعت بفخر هذا الشعار: «[هنا نزيل الوسخ عن الكلمات . . . .] كشاط كلمات ، مساح ألفاظ : مهنة صعبة ، لكنها مفيدة » .

أما بالنسبة لي ، في ساعات الصباح السعيدة حيث أستنجد بالشعراء ، أحب تنظيف كلماتي المعتادة . أوزع بعدل إخراج الجنسين . وأتصور أن للكلمات سعاداتها اللذيذة ، عندما نشرك جنساً بآخر - كما بعض المنافسات الصغيرة في أيام المكر الأدبي . مَنْ مِنَ الباب الذي تعبر عنه كلمة huis[2] الفرنسية أو الباب الذي تعبر عنه كلمة porte الفرنسية أيضاً يقفل المسكن بشكل أفضل ؟ كم يوجد فوارق نفسانية بين الـ huis المنفِّر والـ porte المشرِّع قلبَه . كيف يمكن أن تحمل نفس المعنى كلمات تنتمي لاجناس مختلفة . يجب أن لا نحبَّ الكتابة كي نصدق هذا .

كما الاساطيري الذي كان يسرد حوار فأر المدن وفأر الحقول ، أود أن أحث على الكلام المصباح الصديق والشمعدان الغبي ، تريسوتان Trissotin[3] أضواء الصالونات . الاشياء ترى ، وتتكلم مع بعضها ، هكذا كان يعتقد استونيي[4] الذي كان يجعلها تتحدث ، كثرثارات ، عن مأساة أهل البيت . وكم ستكون الكلمات المتداولة حادة أكثر ، حميمة أكثر بين الأشياء والمحسوسات إذا « تمكن كل واحد أن يجد واحدته » . لأن الكلمات تحب بعضها . فقد «خُلِقَتْ» ، ككل ما يعيش ، « رجلاً وامرأة » .

فهكذا ، في تأملات لا تنتهي ، استثير القيم الزوجية لكلماتي اللغوية . أحياناً ، في أحلام شعبية ، أوحِّد الصندوق والبرنية[5] . لكن تفرحني كل المترادفات القريبة التي تتجه من المذكر للمؤنث . لا أتوقف عن الحلم بها . فتتزاوج جميع تأملاتي الشاردة . وكل الكلمات، سواء تعلقت بالاشياء ، بالعالم ، بالعواطف ، أو بالوحوش ، جميعها

---

(1) جريدة شهرية تصدر في لوزان ، ديسمبر ، 1958 .

(2) وهي اسم مذكر بالفرنسية .

(3) أحد شخصيات مسرحية موليير «Les femmes savantes» المشهور بغبائه المثلّث .

(4) Estaunié كاتب فرنسي توفي سنة1942 .

(5) إناء لحفظ اللحم المطبوخ .

تذهب للتفتيش عن شريكها أو شريكتها : المرآة La glace والمرآة Le miroir ، الساعة الصادقة والكرونومتر الصحيح ، ورقة الشجرة La feuille وورقة الكتاب Le feuillet ، الخشب والغابة ، السحابة La nuée والغيمة Le nuage ، الـ « فويفر »[1] والتنين ، العود والقيثارة ، البكاء والدموع . . . . .

وأحياناً ، عندما ترهقني كل هذه التموجات ، أبحث عن ملجأ في كلمة ، في كلمة أروح أحبها لذاتها . فالراحة في قلب الكلمات ، والرؤية الجلية في خلية كلمة ، والاحساس بأن الكلمة هي بداية حياة ، فجر متصاعد . . . . كل هذا يقول الشاعر في بيت واحد[2] :

الكلمة هي ربما فجر وأكثر من هذا ملجأ أمين

إنطلاقا من هنا ، أي غبطة قراءة وأي سعادة إذن عندما نسمع ميسترال ، شاعر الريف الفرنسي يضع كلمة Berceau (مهد) بالمؤنث . .

إنه لعذب أن نذكر القصة في جمال الظروف التي ولدت فيها . لكي يقطف « أزهار الصلصال » ، وقع ميسترال الذي كان عمره أربع سنوات في المستنقع . انتشلته أمه وألبسته ألبسة ناشفة . غير أن الأزهار المنتشرة على المستنقع كانت جميلة الى درجة كبيرة مما حث الولد على قطافها مرة أخرى والوقوع من جديد . وبسبب عدم وجود الألبسة الجديدة وُجب الباسُه ثوب الآحاد . ومع ثوب كهذا اشتدت الرغبة أكثر من السابق ، فعاد الولد الى المستنقع ووقع في الماء . تمسحُه الوالدة بفوطتها ويقول ميسترال « مخافة من تفاقم الوضع ، أشربتني ملعقة من دواء « طارد الدود » ، أنامتني في مرقدي حيث ، بعد قليل ، وقد زهقت البكاء ، نمتُ »[3] .

يجب أن نقرأ في هذا النص كل القصة التي ألخِّصها ، فأنا لم أستطع الاحتفاظ إلا باللطافة التي تتكثف في كلمة تُعزِّي وتساعد على النوم . في مرقدي **dans ma berce** يقول ميسترال ، في مرقدٍ ، كم هو نوم عظيم لطفولة . . . .

ففي مرقد (كلمة بالمؤنث) نعرف النوم الحقيقي لأننا ننام بالمؤنث .

VII

إن أحد كبار صانعي الجملة أعطى يوماً هذه الملاحظة : « لقد لاحظتم بالطبع

---

(1) La vouivre ، وهي حية خرافية .

(2) Edmond Vandercammen, «La porte sans mémoire», p. 33.

(3) Frédéric Mistral, «Mémoires et récits», Plon, p. 19

هـذه المسألـة الغريبـة وهي أن كلمة مـا ، تكون واضحـة تمامـاً عندمـا تسمعونها أو تستعملونها في اللغة اليومية ، ولا تخلق أية صعوبة عندما تأخذ مكانها في قطار الجملة العادية السريع ، غير أنها سرعان ما تصبح مربكة بشكل سحري ، فتدخل مقاومـة غريبة وتحبط جميع الجهود المبذولة لتحديدها ، حالما تسحبونها من السير لتحليلها على حدة ، وحالما تحاولون أن تفتشوا لها عن معنىً بعد نزع وظيفتها الآنية عنها[1] ؟ » .

والكلمات التي يستعيرها فاليري كأمثال هي كلمتان « تتباهان بأهميتهما » منذ زمن طويل : الزمن temps والحياة vie . فما أن نسحب هاتـين الكلمتين من السـير حتى تصبحان لغزين يجب حلهما . ولكن بالنسبة للكلمات الأقل أهميةً ، فإنّ ملاحظة فاليري تتطور لتصبح رقة نفسانية . وعندها تأتي الكلمات القليلة الأهمية ـ الكلمات البسيطة ـ لتستريح في مأوى التأملات الشاردة . ويسهل حينذاك لفاليري أن يقـول[2] « أننا لا نفهم أنفسنا إلا بفضل سرعة انتقالنا بالكلمات » ، فـالتأمـلات الشاردة ، التـأملات الشاردة البطيئة ، تكشف الأعماق في عدم حركية الكلمة . بواسطة التأملات الشاردة نعتقـد أننا اكتشفنـا في كلمة (واحـدة) العمل الـذي يطلق التسميـة . كتب أحـد الشعراء[3] :

الكلمات تحلم بأن نسميها

تريد الكلمات أن نحلم في الوقت الذي نسميها فيه . وكل هذا ، ببساطة دون أن نحفر هاوية الايتيولوجيات (علوم مصادر الكلمات) . ففي كينونتها الحالية ، تصبح الكلمات حقائق بعد تجميعها التأملات الشاردة . وأي حالم كلمات يمكن أن يتوقف عن الحلم عندما يقرأ هذين البيتين للويس ايميه[4] :

كلمة تسير في الظل
فتنفخ الأثواب

انطلاقاً من هذين البيتين أود أن أجري امتحان حساسية حلميـة ارتكازاً عـلى حساسية اللغة . يجب أن نسأل : ألا تعتقدون أن لبعض الكلمات صوتية ما تجعلها تأخذ مكاناً وحجماً في كينونات الغرفة ؟ ما هو حقاً يا ترى هذا الشيء الذي كان ينفخ ستائر غرفة ادغار بو : كائن ، ذكرى ، أو إسم ؟

(1) Paul Valéry, «Variété V», Gallimard, p. 132.

(2) نفس المصدر ، ص 133 .

(3) Lèo Libbrecht, «Mon orgue de Barbarie», p. 34.

(4) Louis Emié, «Le nom du feu», Gallimard, p. 35.

لكن عالماً نفسانياً ذا ذهنية « واضحة ومميزة » سيُذهل بالطبع ، أمام أبيات ايميه . فيريد على الأقل أن نقول له ما هي هذه الكلمة التي حركت الأثواب ، وسيتبع شبحانية ممكنة انطلاقاً من هذه الكلمة . ولما يطلب عالم النفس إيضاحات ، فهو لا يشعر أن الشاعر فتح له للتو عالم الكلمات . إن غرفة الشاعر هي مليئة بالكلمات ، كلمات تسير في الظل . والكلمات أحياناً تخون الأشياء . فهي تحاول أن تشيد مترادفات حلمية منتقلة من شيء لآخر . نعبر دوماً عن شبحانية الأشياء المحسوسة بلغة الهلوسات البصرية . بيد أنه بالنسبة لحالم كلمات ، هناك شبحانيات مصدرها اللغة . ولكي نصل الى هذه الاعماق الحلمية ، يجب أن نترك للكلمات متسعاً من الوقت للحلم . وهكذا بتأملنا لملاحظة فاليري ، سنتحرر من غائية الجملة . فبالنسبة لحالم كلمات ، هناك كلمات هي صدفات كلام . نعم ، حين يسمعُ بعض الكلمات ، كالطفل الذي يسمع البحر في قلب صدفة ، فإن حالم الكلمات يسمع ضجات عالم التأملات .

أحلام أخرى تلد أيضاً عندما ، بدل أن نقرأ أو نتكلم ، نروح نكتب كما كنا نفعل ذلك أيام زمان ، لمّا كنا تلامذة صغاراً . ففي إتقان الكتابة الجميلة ، يبدو أننا ننتقل داخل الكلمات . نتعجب لحرف كنا سمعناه بشكل سيء عند قراءته ، ثم نتنصت اليه على نحو مختلف تحت ريشة متنبهة . هكذا كتب شاعر : « في حلقات الصوامت التي لا نرن أبداً ، في عقد الأحرف الصوتية التي لا تصوِّتُ أبداً ، هل أستطيع إشادة منزلي[1] ؟ » .

إلى أين يمكن أن يذهب حالم الاحرف ، يجيبُ على ذلك تأكيد الشاعر هذا : « الكلمات هي أجساد ، أعضاؤها الاحرف . والجنس هو دوماً حرف علة»[2] .

نقرأ في المقدمة الثاقبة التي كتبها غابرييل بونور لمجموعة قصائد إدمون جابيس[3] ما يلي : يعرف الشاعر « أن حياة عنيفة ، متمردة ، جنسية وتماثلية تنتشر بين الكتابة والتمفصل . تتزاوج الاحرف الصوامت التي ترسم البنية المذكرة للفظة مع الفوارق المتغيرة ، والتلوينات الرقيقة والدقيقة للأحرف الصوتية المؤنثة . إن الكلمات هي مُجَنْسَنَة مثلنا ، ومثلنا هي أعضاء في اللوغوس . الكلمات ، مثلنا ، تبحث عن كمالها في مملكة الحقيقة ؛ فتمرداتها كتمرداتنا، وكذلك حنينها ، تناغماتها وميولها ، كلها ممغنطة بنموذج الخنثية المثالي » .

(1) Robert Mallet. «Le signes de l'addition». p. 156.

(2) Edmond Jabès. «Les mots tracent». éd. Les Pa Perdus, p. 37.

(3) Edmond Jabès. «Je bâtis ma demeure», Gallimard. préface de Gabriel Boumoure. p. 20

كي نحلم بهذا البعد ، هل يكفي أن نقرأ ؟ ألا يجب أن نكتب ؟ أن نكتب كما كنا نفعل ذلك في المدارس الابتدائية ، حيث كانت الأحرف كما يقول بونور ، تُكتَبُ إما باحديدابها وإما بأناقتها المتعجرفة ؟ في هذا الزمن كان ضبط الخط دراما ، درامتنا الثقافية العاملة داخل الكلمة . إدمون جابيس يعيدني هكذا الى ذكريات منسية . يكتب : « يا الهي ، ساعدني غداً على معرفة كتابة كلمة كريزانتيم Chrysanthème ، ساعدني على الوقوع على الشكل الصحيح بين الأشكال العديدة لكتابتها . يا الهي اعمل أفضل الآن بحيث تأتيني الاحرف التي تكتب هذه الكلمة ،وأن يفهم معلمي أن ماكتبته يعني الزهرة التي يحب وليس مادة الـ «وبيكسيو» التيأستطيع أن ألوّن بهاقدر ما أريد هيكلي العظمي ، أو أن أحرز بها الظل وقاع عيني والتي تتسلّط علي فيتأملاتي »[1]

وهذه الكلمة « كريزانتيم » ذات الداخل الحار لهذه الدرجة ، الى أي جنس تنتمي ؟ يتعلق الأمر بالنسبة لي بتشارين ذلك الزمن . كانوا يقولون في بلدي القديم انها مذكرة أو مؤنثة لا فرق . بدون مساعدة اللون ، كيف نستطيع إدخال جنسها في الأذن ؟

إذ نكتب ، نكتشف في الكلمات صوتيات داخلية . المصوتاتُ المزدوجة ترن على نحو مختلف تحت القلم . نسمعها في أصواتها المطلّقة . هل هذا ألَم ؟ هل هذا لذة ؟ من يقول لنا اللذات المؤلمة التي يجدها الشاعر عندما يزلج تعاقباً صوتياً في وسط الكلمة نفسه . اسمعوا تألمات بيت مالارمي (نسبة الى الشاعر مالارمي) حيث لكل نصف بيت نزاعه في أحرف العلة :

لكي نَسْمَعَ شهوتنا
يجب أن نبكي الماس
Pour Ouir dans la chair
Pleurer le Diamant

في قطع ثلاث تبدّد الماس الذي كشف عن ضعف اسمه . وهكذا اتضحت سادية شاعر كبير .

إذا قرأنا هذا البيت بسرعة ، يبدو لنا أنه مؤلف من عشرة (مقاطع صوتية : décasyllabe) . ولكن عندما تهجى ريشتي يستعيد البيت الشعري قواعده الاثنتي عشرة وتضطر الاذن الى مباشرة عملها الراقي في سماع « الكسندري »[2] نادر .

---

(1) إدمون جابيس ، سبق ذكره ، ص 336 .
(2) Alexandrin ، وزن من أوزان الشعر بالفرنسية ، بحر شعري من اثني عشر مقطعاً صوتياً .

غير أن هذه الاعمال الكبيرة في موسيقية الابيات تتخطى معرفة حالم . فإن تأملاتنا الشاردة بالكلمات لا تنزل الى أعماق الالفاظ ولا نعرف أن نقول أبياتاً إلا في كلام داخلي . فنحن لسنا في النهاية سوى أنصار القراءة المنعزلة[2] .

VIII

بعد أن أقريت ـ بكثير من المجاملة بدون شك ـ بهذه الأفكار الشاردة التي تدور حول فكرة ثابتة ، بهذه العتاهات التي تتكاثر في ساعات التأمل الشارد ، فليُسمح لي الآن بتحديد المكان الذي ستحتله هذه الأفكار في حياتي كعامِل ثقافي .

إذا أردت تلخيص تاريخي المهني غير المنتظم والشاق والمطبوع بكتب عديدة متنوّعة ، فالأفضل هو أن أضع هذا التاريخ تحت الإشارتين المتناقضتين المتمثلتين بكلمتي المفهوم المذكرة Le concept والصورة المؤنثة L'image[3] . ليس هناك ثمة شميلة بين المفهوم والصورة . كما ليس ثمة نسب ؛ وبالاخص ذاك النسب (أو التتابع) الذي يقال عنه دوماً ولم يعشه أحد ، هذا النسب الذي يرتكز عليه علماء النفس فيستخرجون المفهوم من تعددية الصور . إن الذي يقدم كل فكره للمفهوم وكل روحه للصورة يعرف تماماً أن المفاهيم والصور تتطور على خطين مختلفين من الحياة الروحانية .

وربما ، إنه لمن المفيد أن نستثير ثمة منافسة بين النشاط المفاهيمي والنشاط التخيلي . على كل الاحوال ، لن نجد سوى خيبة أمل إذا ما طمحنا لجعلهما يتعاونان . فالصورة لا تستطيع تقديم مادة للمفهوم . والمفهوم يؤدّي الى استقرار الصورة ويخنق فيها الحياة .

ولست أنا الذي سيحاول ، بمعاملات اختلاطية ، إضعاف القطبية الواضحة الاختلاف بين الفكر والتصوّر . اعتقدت في السابق بضرورة كتابة كتاب لابعاد الصور التي تزعم في إطار ثقافة علمية توليد ودعم المفاهيم[1] . فعندما يباشر المفهوم بنشاطه الاساسي ، أي عندما يعمل في حقل المفاهيم ، فإن استخدام الصور يغدو تموعاً ـ أو قل أنوثة ! في هذا النسيج القوي الذي هو الفكر العقلاني ، تتدخّل مفاهيم ـ داخلية ، أي مفاهيم لا تتلقّى معانيها وصرامتها إلا في علاقاتها العقلانية . ولقد أعطينا أمثلة عن

---

(1) لقد كتبنا في السابق فصلاً بعنوان : « الانشاد الابكم » . انظر .«l'air et les songes», Paris, Corti

(2) تجدر ملاحظة التطابق مع اللغة العربية (المترجم) .

(3) انظر « تكوين العقل العلمي ، مساهمة في التحليل النفساني للمعرفة الموضوعية» ، ترجمة خليل أحمد خليل ، منشورات المؤسّسة الجامعية للدراسات والنشر ، بيروت .

هذه المفاهيم الداخلية في كتابنا : « العقلانية التطبيقية » . في التفكير العلمي ، أن المفهوم يعمل بشكل جيد بقدر ما يكون محروماً من أي خلفية صورية . إن المفهوم العلمي ، في قلب معترك عمله ، هو متخلص من بطء تطوره الوراثي ، تطورٍ يغدو متعلقاً إذن بعلم النفس .

إن بأس المعرفة يتزايد عند إحراز كل تقدم للتجريد البناء ذي الوظيفة المختلفة عن تلك التي تصفها كتب علم النفس . فقوة التنظيم في الفكر المجرد الرياضي هي واضحة جداً . وكما يقول نيتشه : « في الرياضيات . . . ، المعرفة المطلقة تحتفل بفحشياتها[1] » .

إن الذي ينكب بحماس على دراسة الفكر العقلاني ، لا يأبه بالدخان والضباب اللذين يستخدمهما اللاعقلانيون لزرع الشكوك حول الضوء الفعّال للمفاهيم المتعاونة مع بعضها أحسن تعاون .

دخان وضباب La brume et la fumée ، اعتراض المؤنث . ولكن بالمقابل ، لست أنا أيضاً الذي سيدرس الصور مستعيناً بكثير من المفاهيم لأنني أعلنت حبي الصادق لها . فالنقد الفكراني للشعر لا يقود إطلاقاً الى المقرّ الذي شُكِّلت فيه الصور الشعرية . يجب أن نمتنع عن إعطاء أوامر للصورة كما يعطي المنوم المغناطيسي أوامره للمروبصة[2] .

لمعرفة سعادات الصور ، يستحسن انْ نتبع التأملات المروبصة ، أن نسمع كما يفعل نوديي Nodier ، روبصة الحالم . ولا يمكن درس الصورة إلا بالصورة ، حالمين الصور كما تتجمع في التأملات الشاردة . ولا معنى لأي إدعاء بدرس التخيل موضوعياً لأنه لا يمكن أن نتلقى الصورة حقاً إلا إذا كانت تثير إعجابنا . وقبلاً ، ما ان نقارن صورة وصورة حتى نواجه خطر فقدان المشاركة في فردانيتها . هكذا تتشكّل الصور والمفاهيم حول هذين القطبين المتضادّين ضمن النشاط النفساني : التخيل والعقل . وتلعب بينهما قطبية إبعاد . ما من شيء مشترك مع أقطاب المغناطيس . هنا ، الاقطاب المتعارضة لا تتجاذب ، بل تتباعد . يجب أن نحب القوى النفسانية لحبين مختلفين إذا

(1) نيتشه ، ولادة الفلسفة في عهد التراجيديا اليونانية ، ترجمة فرنسية . ج . بيانكي ، غاليمار ، ص 204 .

(2) كتب ريتر لفرانز فون بادر : « كل واحد منّا يملك مروبصة التي يكون هو منومها المغناطيسي » . (ذكره بيغلن ، «L'âme romantique et le rêve», cahiers du sud, t.I, p. 144) . عندما تكون التأملات جيدة ، عندما يكون محتواها محتوى الاشياء الجيدة ، فإن المروبصة فينا ، وشيئاً فشيئاً ، هي التي تقود مسار منوِّمها المغناطيسي .

كنا نحب المفاهيم والصور ، قطبي النفس المذكر والمؤنث . لقد فهمت ذلك متأخراً جداً . متأخراً جداً ، عرفت الراحة في عمل الصور والمفاهيم المتعـاقب ، راحتين ، الاولى راحة وضح النهار والثانيـة تلك التي تقبل بـالشق الليلي للروح . ولكي أنعم براحتين ، راحة طبيعتي المزدوجة التي فَرَضَتْ الاعتراف بها أخيراً ، يجب أن أتمكن من كتابة كتابين : الأول عن العقلانية التطبيقية ، والثاني عن التخيل الفعال . الراحة ، أو راحة الضمير هي بالنسبة لي ، ورغم فقر الانتاج (الفكري) ، وعي مشغول (بمعنى إنسان مشغول) ـ غير فارغ في أي وقت ـ وعي إنسان يكدح حتى نَفَسِهِ الأخير .

الفصل الثاني

تأملات شاردة في التأمل الشارد
« نَفَسْ » - « نَفْس »

I

بقولنا بهذه البساطة ، وبهذه البراءة التي تميز الفلاسفة ، أفكارنا عن مذكر ومؤنث الكلمات ، نعرف تماماً أن ما نطرحه ليس سوى علم نفس سطحي . وملاحظات كهذه تلعب على الألفاظ لا يمكن أن تسترعي اهتمام علماء النفس الذين يجهدون للقول ، بلغة دقيقة وثابتة ، ما يلاحظونه موضوعياً تبعاً لانموذج مثال الذهنية العلمية نفسه . عند هؤلاء ، الكلمات لا تحلم . وحتى لو كان عالم النفس حساساً لمؤشراتنا فهو لن يتوانى عن أن يقول لنا أن تعيينات الاجناس الشفهية الفقيرة ستبدو ربما كتضخم أصاب قيم المذكر والمؤنث . وسيعترض علينا معترض ويقول مردداً جملة خالصة وهي أننا نترك الشيء لحساب الاشارة وان صفات الانوثة والرجولة هي مسجلة بعمق في الطبيعة الانسانية الى درجة أن أحلام الليل نفسها تعرف مآسي الجنسانيتين المتعارضتين .

ولكن هنا ، كما في صفحات أخرى من هذا البحث ، سنعارض الحلم للتأملات الشاردة . وإذن فإن في غرامياتنا الكلامية ، وتأملاتنا الشاردة حيث نحضر الكلام الذي سنقوله للغائبة ، الكلمات ، الكلمات الجميلة تكتسب حياة مليئة ويجب أن يأتي يوماً عالم نفس فيدرس الحياة الكلامية ، الحياة التي يصبح لها معنى مع الكلام . نعتقد أننا نستطيع أن نبين أيضاً أن ليس للكلمات نفس الوزن النفساني بالضبط تبعاً لانتمائها للغة التأملات الشاردة أو للغة الحياة النهارية - للغة المستريحة أو للغة المراقبة - للغة الشعر الطبيعي أو للغة الموقعة بالعروض الشعرية الاستبدادية . يمكن أن يكون الحلم الليلي

صراعاً عنيفاً أو محنكاً ضد الرقابات . والتأملات الشاردة تعرفنا على اللغة الخارجة من قيود الرقابة . ففي التأملات المتوحدة يمكننا أن نقول كل شيء لأنفسنا . وما زلنا نملك وعياً واضحاً بما يكفي لنتأكد أن ما نقوله لأنفسنا ، لا نقوله حقاً إلا لانفسنا .

فلا عجب إذن أن نعرف أنفسنا في آن بالمذكر والمؤنث في تأملاتنا الشاردة المتوحدة . إن التأملات الشاردة التي تعيش مستقبل شغف معين ، تُمَثْلِن (تجعله مثالياً) موضوع شغفها . إن الكائن المؤنث المثالي يسمع الحالم الهائم . الحالمة تثير اعلانات رجل مُمَثْلن . وسنعود في فصول لاحقة لهذه الصفة المُمَثْلِنة لبعض التأملات الشاردة . إن هذه السيكولوجية المَمَثْلِنَة هي واقع نفساني لا يمكن نكرانه . فالتأملات الشاردة تُمَثْلِن في آن موضوعها والحالم . وعندما تعيش التأملات الشاردة في علم ثنائية المذكر والمؤنث ، تغدو المثلنة في آن واقعية دون حدود .

لكي نعرف أنفسنا ككائن واقعي وككائن مُمَثْلِنْ ، يجب أن نسمع تأملاتنا الشاردة . نعتقد أن تأملاتنا الشاردة تَصلح لأن تكون أفضل مدرسة لـ « علم نفس الأعماق » . وسنطبق جميع الدروس التي تعلمناها من علم نفس الأعماق لنفهم على نحوٍ أفضل وجودية التأملات الشاردة .

المطلوب هو علم نفس كامل لا يعطي أفضلية لأي عنصر من النفسية الانسانية ويدخل في إطاره المثلنة القصوى ، تلك التي تصيب ما أسميناه في كتاب سابق : التسامي المطلق . بتعبير آخر ، يجب على علم النفس الكامل أن يربط بالانساني ما ينزع عن الانساني ـ أي توحيد علم شعرية التأملات الشاردة ومع نثرية الحياة .

II

وبالفعل ، فإنه من المؤكد أن الكلام يبقى مرتبطاً بالرغبات الأكثر بعداً والأكثر غموضاً التي تحرك النفسية الانسانية في أعماقها . اللاوعي يتمتم دون توقف ، وإننا نسمع حقيقته بتنصتنا لتمتماته . أحياناً تتحاور رغبات فينا ـ رغبات ؟ ذكريات ربما ، تذكرات مبهمة مكونة من أحلام ناقصة ؟ ـ رجل وامرأة يتكلمان في عزلة كينونتنا . وفي تأملاتهما الشاردة الحرة ، يتكلمان للاعتراف برغباتهما ، للتقارب بين بعضهما في حضن طبيعتهما المزدوجة المطمئنة والمتناغمة . ولكن ولا بأي حال للتحارب . وإذا ما اشتمينا رائحة منافسة بين هذا الرجل وهذه المرأة فهذا يعني أننا نحلم بشكل سيء ، أننا نعطي أسماء عادية لكائنات التأملات الشاردة الابوية . فكلما نزلنا في أعماق الكائن المتكلم ، كلما سهل تعيين الغيرية الاساسية لكل كائن متكلم كغيرية المذكر والمؤنث . بين جميع

مدارس التحليل النفساني ، مدرسة يونغ C.G.Jung هي التي بينت بأوضح ما يكون ان النفسية الانسانية هي في بدائيتها متعلقة بالجنسين معاً (خنثية) . بحسب يونغ ، ليس اللاوعي وعياً مكبوتاً ، ليس مصنوعاً من ذكريات منسية ، إنه طبيعة أولية . إذن فاللاوعي يحفظ فينا قوى خنثية . إن من يتحدث عن الخنثية يلمس بحساسية مزدوجة أعماق لا وعيه الخاص . نعتقد أننا نسرد قصة ، لكن القصة تهم الآخرين ، مما يدخلها في إطار علم النفس الحالي . لماذا يا ترى يحدثنا نيتشه أن «أميدوكل Empédocle يتذكر انه كان صبياً وفتاة »[1] ؟ وهل يتعجب نيتشه الذلك ؟ ألا يرى في هذه الذكرى الامبدّوكلية ضمانة لعمق تأمل بطل من أبطال الفكر ؟ وهل هذا نص مفيد لفهم امبيدوكل ؟ هل يساعدنا هذا النص للولوج في اعماق « الانساني » المتعذر سبرُه ؟ .

وسؤال جديد : عند إيراده نصاً مذكوراً موضوعياً من قبل نيتشه المؤرخ ، فهل يكون هذا الأخير قد اتخذ بتأملات شاردة موازية ؟ فهل يكون هذا الأخير قد اتخذ بتأملات شاردة موازية ؟ هل سنكتشف خطأً تحقيقياً « لتحليل » رجولة الفوق الانساني Surhumain عندما يعيش الفيلسوف من جديد الزمن الذي كان فيه صبياً ـ فتاة في آن ؟ آه ! حقاً ، بما يحلم الفلاسفة ؟

أمام أفكار وتأملات كبيرة بهذا الحجم ، هل يمكن أن نبقى فقط علماء نفس ؟ وليس هذا كل شيء إذا قلنا أن نيتشه لم ينس يوماً هذه الجنة الغريبة الضائعة التي تجسدت بنظره في بيت كاهن الرعية البروتستانتي والمليء بالنساء . إن أنوثة نيتشه هي أعمق لأنها أشد اختفاءً . ماذا يوجد يا ترى تحت القناع ما فوق المذكر الذي يرتديه زرادشت ؟ ثمة احتقار بسيط وسمج إزاء النساء في مؤلفات نيتشه . تحت كل هذه الأغطية وهذه التعويضات ، من يكتشف لنا نيتش المؤنث ؟ ومن يؤسس نيتشوية المؤنث؟

ونحن إذ نحصر تحقيقاتنا في عالم التأملات الشاردة ، نستطيع القول أن عند الرجل كما عند المرأة ، تحتفظ الخنثية المنسجمة بدورها الذي يقوم على إبقاء هذه التأملات في إطار عملها المطمئن . إن المطالب الواعية وبالتالي التي تنعم بقوة كبيرة هي إرباكات ظاهرة تصيب هذه الراحة أو الاطمئنان النفسي . إنها ظواهر للمنافسة بين المذكروالمؤنث في اللحظة التي يفلتان عندها من خنثيتهما البدائية . وما ان تترك الخنثية مراقدها ـ تماماً كما التأملات الشاردة ـ تفقد اتزانها . وهنا تصبح عرضة لتموجات . هذه التموجات التي يدونها عالم النفس واضعاً عليها شارة الشذوذ . ولكن عندما تتعمق

(1) نيتشه ، سبق ذكره ، ص 142 .

التأملات ، تخف هذه التموجات وتنعم من جديد النفسية بسلام الاجناس ، ذلك السلام الذي يعرفه حالم الكلمات .

في كتابه الجميل « المرأة »[1] ، يذكر بويتنديك Buytendijk مرجعاً يقول ان الرجل الطبيعي هو مذكر بنسبة 51% والمرأة هي مؤنثة بنسبة 51% . وهذه الأرقام هي معطاة طبعاً على مستوى سجالي لضرب الضمانة المطمئنة للقياسين المتحجرين المتوازيين : المذكر الكامل والمؤنث الكامل . لكن الزمن يرهق النسب ؛ فالنهار والليل والعصور والفصول لا تترك خنثيتنا . ففي كل كائن انساني ، لا تنتمي الساعات المذكرة والساعات المؤنثة لمنطقة نفوذ الارقام والقياسات . فساعة المؤنث تمشي باستمرار ، في زمن يسيل باطمئنان . وساعة المذكر لها دينامية الرجّات . يمكن أن نحسّ على نحوٍ أفضل هذا المذكر لو اننا قبلنا وضع التأملات الشاردة وجهود المعرفة في مقابلة ديالكتيكية صريحة .

وليست هنا هذه الديالكتيكية حقاً متوازية ، تعمل على نفس المستوى كديالكتية الـ نعم والـ لا . فإن ديالكتية المذكر والمؤنث تسير على وزن الأعماق . تسير من الأقل عمقاً ، دوماً أقل عمقاً (المذكر) الى العميق دوماً ، الأعمق دوماً (المؤنث) . وإنه في التأملات الشاردة ، « في مدّخر الحياة الكامنة الذي لا ينضب » ، كما يقول هنري بوسكو[2] ، نجد المؤنث منتشراً بكل وسعه ، مستريحاً في اطمئنانه البسيط . وبما أن النهار لا بد أن يأتي غداً ، فإن ساعة الكينونة الحميمة ستدق « بالمذكر » - بالمذكر لكل الناس ، رجلاً وامرأة . وينغمس الجميع في ساعات النشاط الاجتماعي ، النشاط المذكر أساساً . وحتى في الحياة العاطفية ، فإن الرجال والنساء يعرفون كيف يستخدمون قوتهم المزدوجة . وهنا تبرز المشكلة الجديدة ، المشكلة الصعبة ، حين يجب خلق أو إبقاء عند كل من الرجل والمرأة ، انسجامية الجنس المزدوج .

عندما تتدخل العبقرية في تحديدات قوى النَفَسْ والنَفْس في روح واحدة ، تضع علامة « مهيمنة » على الثنائية .وحدةً «شخصية» . هل يكتب «ميلوش » Milosz كلمة حب ؟ « هو الذي يغتاظ لكتابته بروح الكلمات » ، إنه يعرف أن هذه الكلمة تحتوي على « المؤنث - الرباني الابدي الخاص بأليغيري Alighieri وغوته Goethe ، على العاطفية والجنسانية الملائكية ، الامومة العذرية حيث تذوب كمصهر مضطرم ، سويدنبورغ ، هولدرلين وفروسي شيلر : الاتفاق الانساني الكامل المتكون بحكمة

(1) ف .ج .ج . بويتنديك ، سبق ذكره ، ص 79 .

(2) Henri Bosco, «Un rameau de la nuit», Paris, Flammarion, p. 13

الزوج الجاذبة وبجاذبية الزوجة العاطفية ، بهذا الموقف الحقيقي الروحاني للواحد إزاء الآخر ، إنه للغز أساسي ، مرعب وجميل الى حدٍ بات من المستحيل معه ، من اليوم الذي دخلت فيه هذا الاتفاق ، ان « اتكلم عنه دون سكب سيل من الدموع » .

هذا النص المأخوذ من « رسالة ستورغ » هو مذكور في الدراسة الجميلة التي كرسها جان كاسو لميلوش[1] . وليس من قبيل العبث أن يجمع هنا ميلوش كل هذه العبقريات . من شاعر لآخر تختلف تركيبات النَفَس والنَفْس ، لكن هذه التركيبات synthèses تتعارض ، بالضبط لأنها تنضوي جميعها تحت شعار التركيب الاساسي ، التركيب ذي الأهمية العظيمة ، الذي يجمع في لغز واحد قوى النَفَس والنَفْس . إن تركيبات كهذه تحتاج لقدرة استيعاب هائلة ومختومة عالياً في « ما فوق الانساني surhumain هي قابلة للتهدم بسهولة عند اتصالها بالحياة اليومية . لكننا نشعر بارهاصات هذه التركيبات ، بأنها بدأت تتقوم ربما ، عندما نسمع الحالمين الكبار ذوي العظمة الانسانية الذين يذكرهم ميلوش .

III

لكي لا يحصل غموض والتباس مع حقائق العلم النفسي السطحي ، فإن يونغ ابتكر فكرة لاسمين موصوفين لاتينين: Animus وAnima (النَفَسْ والنَفْس) . إسمان لروح واحدة هما ضروريان لقول حقيقة النفسية الانسانية .

إن الرجل الأكثر رجولة والذي نصفه ببساطة فائقة بأن له نَفَسْ قوي ، له أيضاً نَفْس - ونَفْسه هذه لها عوارض متناقضة . وكذلك المرأة ، الأكثر أنوثة هي أيضاً ، عندها تحديدات نفسية تثبت فيها وجود نَفَس[2] . إن الحياة الاجتماعية الحديثة ، مع منافساتها التي « تخلص الاجناس » تعلمنا كيف نكبح مظاهر الخنثية . ولكن في تأملاتنا الشاردة ، في عزلة تأملاتنا الهائلة ، عندما نصبح متحررين جداً الى درجة عدم التفكير بالمنافسات المحتملة ، عندها ، كل روحنا تتشبع من تأثيرات النَفْس anima .

وها نحن في قلب الاطروحة التي نود الدفاع عنها في كتابنا هذا : التأملات الشاردة هي تحت شارة النَفْس . حين تكون التأملات الشاردة فعلاً عميقة ، فإن الكائن

---

(1) Jean Cassou, «Trois poètes: Rilke, Milosz, Machado», éd. Plou, p. 77

(2) لم يتم اعتناق هذا التحديد المزدوج بكل تطابقيته في كتب يونغ العديدة . غير أن الرجوع الى هكذا تطابق مفيد جداً في التحليل النفساني . أحياناً ، إنه يساعد على إكتشاف آثار نفسانية قليلة الوضوح ، لكن فعالة في التأملات الشاردة الحرة .

الذي يحلم فينا هو النفس (الـ « أنيما ») .

بالنسبة لفيلسوف يستوحي تحليلاته من الفينومينولوجيا ، إن التأملات الشاردة حول التأملات الشاردة هي بالتحديد فينومينولوجيا النَفْس وبتنسيقه التأملات الشاردة في التأملات الشاردة يطمح الى تكوين « علم شاعرية التأملات الشاردة » . بتعبير آخر : إن علم شاعرية التأملات الشاردة هو علم النَفْس (anima) .

من ناحية ثانية ، عندما نقبل الرجوع الى المستويين النفسانيين ، النَفَس والنَفْس لتصنيف آرائنا حول الانوثة الاساسية لكل تأمل عميق ، نعتقد أننا نضع أنفسنا في مأمن من اعتراض : وبالفعل يمكن أن يعترض علينا معترض ـ يحلل بالآلية نفسها التي يعاني منها ديالكتيكيون فلاسفة عديدون ـ فيقول إنه إذا كان الرجل المركَّز على النَفَسْ يحلم التأملات الشاردة بوصفه نَفْساً ، فإن المرأة المركّزة على النَفْس يجب أن تحلم بوصفها نَفَساً . بدون شك ان التوتر الحضاري يصور لنا اليوم أن « النضال النسائي » يقوّي بشكل معمّم النَفَس عند المرأة . . . ألم نسمع ما يكفي بأن النضال النسائي يخرِّبُ الانوثة . ولكن مرة أخرى ، إذا أردنا إعطاء الصفة الجوهرية للتأملات الشاردة ، إذا أردنا تناولها كحالة ، كحالة حاضرة ليست بحاجة لتكديس مشاريع ، يجب أن نقر بأن التأملات الشاردة تحرر كل حالم ، رجلاً كان أم امرأة ، من علم المطالب ، في « التأملات الشاردة » . هبوط بلا وقوع . وفي هذا العمق غير المحدد يهيمن الاطمئنان المؤنث . ففي هذه الراحة المؤنثة ، بعيداً عن الهموم والطموحات والمشاريع ، نعرف الراحة الحقيقية ، الراحة التي تريح كل كينونتنا . إن من يعرف هذه الراحة الحقيقية ، حيث الروح والجسد يسبحان في الاطمئنان ، يفهم حقيقة التناقض الذي لفظت به جورج ساند عندما قالت : « لقد خلقت النهارات لتريحنا من ليالينا أي إنّ تأملاتنا النهارية المدركة خلقت لتريحنا من أحلامنا الليلية[1] » . لأن راحة النوم لا تريح إلا الجسد . إنها لا تريح دوماً الروح . لا تريحها إلا نادراً . إن راحة الليل ليست لنا ، ليست ملكية كينونتنا . النوم يفتح فينا نزلاً (Auberge) للأشباح . وكل صباح يجب أن ننظف ظلالاً ، ويجب طلب إعانة التحاليل النفسانية لطرد الزوار المتأخرين ، وحتى تجفيل وحوش من عالم آخر من أعماق الأهوية ، التنين والحية ، كل الرسوبات الحيوانية المذكرة والمؤنثة ، غير المستوعبة وغير القابلة للاستيعاب .

---

(1) ارنست لاجونيس «L'imitation de notre maître napoléon», p. 45) كان يقول : « النوم هو الوظيفة الاتعب بين كل الوظائف » . إن التأملات الشاردة في النهار تستوعب كوابيس الليل . إنها التحليل النفساني الطبيعي لمآسينا الليلية ، لمآسينا اللاواعية .

على العكس من ذلك فإن التأملات النهارية تفيد من راحة جلية ومدركة . وإن كان يسمها الحزن ، إنه لحزن مريح ، حزن رابط (جذاب) يعطي لراحتنا نوعاً من التكامل .

يمكن أن نعتقد بأن هذه الراحة المدركة هي ببساطة الاحساس بغياب الهموم . غير أن التأملات الشاردة لم تكن لتدوم لو لم تكن تستمد غذاءها من صور عذوبة العيش ، من أوهام السعادة . إن التأملات الشاردة لحالم (واحد) تكفي لأن تجعل (كل) الكون يحلُم . راحة الحالم تكفي لاراحة المياه ، الغيوم ، النسيج الرقيق .

في مطلع كتاب عظيم يكثر فيه الحلم عند الكاتب، يقول هنري بوسكو : « كنت سعيداً . لا شيء كان يفلت من لذتي مما هو مياه شفافة ، رجفة أوراق ، طبقة عطرة من البخار الفتي ، نسائم تلال[1] » . هكذا إن التأملات الشاردة ليست فراغاً ذهنياً . إنها بالحري عطاء ساعة تعرف كمال الروح .

هكذا فإن المشاريع والهموم تنتمي للنَفَسْ ، وفي كلا الحالتين يغيب الانسان عن ذاته . أما الى النَفْس ، فتنتمي التأملات الشاردة التي تعيش حاضر الصور السعيدة . في الساعات السعيدة نعرف تأملات شاردة تغذي ذاتها بذاتها ، تصونُ ذاتها كما الحياة تماماً . إن الصور المطمئنة ، مواهب هذه اللامبالاة الكبيرة التي هي جوهر المؤنث ، نقول أن هذه الصور المطمئنة تكاثف وتتزن في سلام النَفْس. تذوب، هذه الصور، في الحرارة الحميمة ، في العذوبة الثابتة حيث يسبح نواة المؤنث بكل روحانية . فلنرددها لأنها الاطروحة التي تقود أبحاثنا : إن التأملات الشاردة الصافية المليئة صورا هي مظهر من مظاهر النَفْس ، وربما المظهر الأكثر تمييزاً . وعلى كل حال ، إننا نبحث في فوائد النَفْس ، كفلاسفة متأملين ، في مملكة الصور . إن صور الماء تعطي لكل حالم نشوات الانوثة . وإن ما طبعه الماء بطابعه سيُخْلِصُ طويلاً لنفْسه . وبصورة عامة ، إن الصور البسيطة الكبيرة المدركة عند نشأتها في سياق تأملات ـ شاردة تفصح غالباً عن فضيلتها، ـ فضيلة تملكها النَفْس Vertu d'anima .

لكننا نحن ، الفلاسفة المنعزلون ، كيف يمكننا أن نلتقطها ؟ في الحياة أم في الكتب ؟ ففي حياتنا الشخصية ، إن صوراً كهذه لن تكون الا صورنا الفقيرة . ولسنا نحن على اتصال ، كعلماء نفس الملاحظة ، بوثائق « طبيعية » عديدة تحدد تأملات الانسان المتوسط . ها نحن إذاً مسجونين في دورنا كعلماء نفس القراءة . ولكن لحسن

(1) Henri Bosco, «Un rameau de la nuit», p. 13

حظ تحقيقاتنا في الكتب ، إذا تلقينا حقاً الصور في إطار النَفْس ، أي صور الشعراء ، فإنها تبدو لنا كوثائق تأملات طبيعية . وما ان نتلقاها حتى نروح نتصور اننا حلمنا بها . فالصور الشاعرية تولد تأملاتنا الشاردة ، وتذوب فيها ، بسبب عظمة قدرة الاستيعاب التي تميز النَفْس (الأنيما) . بينما نحن نقرأ ، ها نحن نحلم . الصورة المتلقاة في إطار النَفْس تضعنا في حالة تأملات مستمرة . سنعطي على مدار كتابنا هذا أمثلة عديدة عن تأملات قرائية ، عدة تملصات تخالف متطلبات نقد أدبي موضوعي .

بالاجمال يجب الاعتراف بأن هناك قراءتين: قراءة نَفَسية وقراءة نَفْسية . فأنا لست ذات الرجل إن كنت أقرأ كتاب أفكار حيث على النَفَس أن يكون متيقظاً ، مستعداً للنقد ، وقريباً من الرد على النقد ـ أو ان أقرأ كتاب شاعر حيث يجب أن يتم تلقي الصور بنوع من الاستقبال المتعالي Transcendantal للمواهب. لكي نرد على هذه الموهبة المطلقة التي هي صورة شاعر ، يستحسن أن تكون نفْسنا نجحت في كتابة نشيد شكر[1] .

النَفَس يقرأ قليلاً جداً ؛ النَفْس تقرأ كثيراً .
وأحياناً يوبخني نَفَسي لأني قرأت كثيراً .

القراءة ، دوماً القراءة ، شغف النَفْس العذب . ولكن حين ننتهي من قراءة كل شيء ونلقي على عاتقنا مهمة كتابة كتاب ، مع تأملات شاردة ، حينذاك يلهث النَفَس تعباً . لهي دوماً صعبة مهنة كتابة كتاب . فتدغدغنا دوماً فكرة الاقتصار على الحلم به .

IV

النفْس التي تعيدنا اليها تأملات الاطمئنان ، لا تحددها دوماً تلمساتها في الحياة اليومية . إن عوارض الانوثة التي يعدها عالم النفس لتحديد التصنيفات الطباعية لا تخولنا إجراء اتصال حقيقي مع النفْس الطبيعية ، النفس التي تعيش في كل كائن إنساني طبيعي . غالباً ، لا يلاحظ عالم النفس سوى طفاوة اختبارات نفس مرتبكة ، نفس أكلت عليها « المشاكل » وشربت . مشاكل ! وكأن من يعيش أمن الراحة المؤنثة يواجه مشاكل !

(1) حول قصة قصيرة لغوته عن الصيد وجدها « جرفينوس الصارم ذات تفاهة لا توصف » ، لاحظ مترجم كتاب إكرمان ، اميل ديليرو (محادثات غوته ، ترجمة ، جزء 1 ، ص 268 ، هامش) : « غير ان غوته يؤكد لنا انه حملها ثلاثين سنة . لكي نجدها من مستوى كاتبها ، يجب أن نقرأها بالالمانية ، أي بإعطائنا لها تفسيراً طويلاً للتأملات الشاردة . إن الأعمال التي توافق الى حدٍ أقصى الذوق الالماني هي التي تصلح لأن تكون أفضل ما يمكن كنقطة انطلاق لتأملات لا نهاية لها » .

في عيادة المحللين النفسانيين ، ورغم جميع الشذوذات ، تبقى ديالكتية الرجل والمرأة مرتكزة على خطوط ناتئة جداً . تحت علامتي القسمة الجنسانية الفيزيولوجية ، يبدو ان الانسان ينقسم بعنف شديد بشكل لا يسمح لنا ببدء دراسة علمية نفسانية للحنان ، للحنان المزدوج ، لحنان النَفَسْ وحنان النَفْس . لهذا السبب ولكي لا يعودوا ضحايا التعيينات الفيزيولوجية المبسّطة ، إضطر علماء نفس الاعماق للتحدث عن ديالكتية النَفَس والنَفْس ، هذه الديالكتية التي تسمح بإجراء دراسات سيكولوجية أكثر دقة من التعارض الفج بين الذكر والأنثى .

ولكن عندما نخلق كلمات لا نقول كل شيء . لا يجب أن نتكلم لغة قديمة بكلمات جديدة . يحسن بنا أن لا نبقى في إطار التعيينات المتوازية . أحد علماء الهندسة اقترح تحديد علاقات النَفَس والنَفْس كتطورين ضد ـ متوازيين ، مما يعني ان النَفَس يتضح وتهيمن تبعاً لنمو نفساني بينما النَفْس تتعمق وتهيمن هبوطاً نحو كهف الكينونة . هبوطاً ، دوماً هبوطاً ، تنكشف انطولوجيا قيم النَفْس . في الحياة اليومية ، كلمتا رجل وامرأة ـ فساتين وبنطلونات ـ هي تعيينات كافية . ولكن في حياة اللاوعي الصماء ، في الحياة المنعزلة لحالم متوحِّد ، تفقد التعيينات القاطعة سلطتها . إن كلمتي animus (نَفَسْ) و anima (نَفْس) قد اختيرتا لستر التعيينات الجنسانية ، للخلاص من تبسيطية تصنيفات الحالات المدنية (état civil) . نعم ، تحت كلمات تأتي لتدافع عن تأملاتنا ، يجب أن نحذر إعادة أفكار معتادة بسرعة . إن أكبر المفكرين يقعون في هذا الفخ . حين يعلن كلوديل « لإفهام بعض قصائد أرتور رامبو » رمز النَفَس والنَفْس فهو في نهاية الامر لا يتكلم تحت هذه الكلمات الا عن ثنائية الفكر والروح . وأكثر من ذلك ، فإن الفكر ـ النَفَس هو أقرب من أن يكون جسداً ، جسداً فقيراً سيثقل كل روحانية : « في جوهر الامر بقول الشاعر ، أنيموس (النَفَسْ) هو بورجوازي ، له عاداته المنتظمة ، يجب أن نقدم له نفس المآكل . ولكن . . . ذات يوم وقد دخل أنيموس فجأة الى البيت ، أو ربما كان ينام بعد العشاء ، أو ربما أيضاً كان منهمكاً في عمله ، سمع أنيما تغني وحدها خلف الباب المقفل : أغنية غريبة ، شيئاً ما لم يكن ليعرفه[1] » .

فلنحتفظ بخط ضوئي واحد من كل هذا : إنها أنيما التي تحلم وتغني . الحلم والغناء ، هذا هو عمل وحدتها . والتأملات الشاردة ـ وليس الحلم ـ هي التوسع الطليق لكل أنيما وأنه بلا ريب ، بفضل تأملات أنيماه (son anima) الشاردة ، يستطيع

(١) Paul claudel, «Positions et propositions», t.I, p. 56.

الشاعر أن يعطي لأفكاره الأنيموسية[1] (d'animus) نية أغنية ، قوة أغنية .

ومن هنا ، دون تأملات شاردة انيمية، كيف يكون باستطاعتنا قراءة ما كتبه الشاعر خلال تأملات شاردة أنيمية؟ وهكذا أبرر لنفسي عدم معرفتي قراءة الشعراء إلا عندما احلمُ .

V

هكذا دوماً مع تأملات الآخرين الشاردة ، المقروءة ببطء تأملاتنا كقراء ـ وبتاتاً في كتب علم النفس العادي ـ علينا أن نرسم الخطوط الأولى لفلسفة أنيمية ، فلسفة علم المؤنث العميق . إن إمكانياتنا المحدودة تضمن لنا ربما بقاءنا فلاسفة . في الحقيقة إذا ما انطلقنا من الحياة العادية ، فالأنيما لن تكون سوى تلك البورجوازية الفخورة التي يتم اشراكها مع الأنيموس البورجوازي الذي يقدمه لنا كلوديل . غالباً ، ان علم النفس الأكيد جداً من تحليلاته يصدم نظرة الفيلسوف . ان علم نفس البشر يعيق فلسفة الانسان . هكذا فإن يونغ الذي أعطى الكثير حول موضوع الانيما،خلال دراساته التي أجراها عن التأملات الكونية لـ « باراسيلز » مثلاً ، وكذلك عن الكونيات المتسارعة والمتشابكة لمفهومي الانيما ـ والأنيموس في التأملات الخيميائية ، يونغ نفسه قبل ، كما يبدو لنا ، أن يخفف من حدة ومستوى أفكاره الفلسفية عند دراسته للأنيما يشكل زباني (تحليل نفسي لمريض) .

لقد عرفنا كلنا رجالاً استبداديين في وظائفهم الاجتماعية ـ بعض العسكريين مثلاً بقبعاتهم المرصوصة الجامدة ـ لكن يغدون جد لطفاء ، عند المساء ، عند دخولهم تحت سلطة الزوجة ، أو الأم العجوز. بهذه « التناقضات » في الصفة ، يكتب الروائيون قصصاً سهلة ، قصصاً نفهمها جميعنا ، مما يؤكد أن الروائي يقول الحقيقة ، ان « الملاحظة السيكولوجية » صحيحة . ولكن إذا كان علم النفس مكتوباً للجميع فالفلسفة هي مكتوبة للبعض فقط . إن هذه التورمات الكينونية التي يتلقاها الانسان من الوظائف الاجتماعية الكبرى ، ليست سوى تحديدات سيكولوجيية منتفخة ؛ فهي لا تتطابق بالضرورة مع نتوءات كينونية تهم الفيلسوف . أما عالم النفس ، فمعه الحق ، كل الحق ، بأن يهتم بذلك . فهو سيرتكز على ذلك في دراساته « للوسط » milieu . وكم سيشكره زملاؤه .

هؤلاء المستعملون الجدد للسيكولوجيا ، الذين يفرزون كل ما يأتي من الانسان

---

(1) نقترح صفتين في اللغة العربية لكلمتي anima (النَفْس) وanimus (النَفْس) وهي : الانيمية والأنيموسية . (مترجم) .

لتصنيفه في مختلف مستويات المهنة . ولكن من زاوية فلسفة الانسان العميق ، الانسان المتوحد ، ألا يجب أن نحذر أن تُوقِفَ هذه التحديدات المبسطة جداً ، والأكيدة جداً ، أن تُوقِفَ دراسة انطولوجيا دقيقة ؟ وهل تكشف العوارض عن الجوهر ؟ ولما يقول لنا يونغ أن بسمارك كان يذرف دموعاً أحياناً[1] ، فإن هكذا اخفاقات انيموسية ، ليست بالنسبة لنا اوتوماتيكيا ، مظاهر انيمية إيجابية . الانيما ليست ضعفاً . إن لها قواها الخاصة . إنها المبدأ الداخلي لراحتنا . ولماذا تأتي هذه الراحة في نهاية جادة من الندم ، والتعاسة ، في نهاية جادة من السأم ؟ لماذا تكون دموع الانيموس ، دموع بسمارك تعبيراً عن أنيما مكبوتة ؟

وفي الحقيقة ، هناك تعبير أبشع من الدموع التي نبكيها ، إنها الدموع المكتوبة . في زمن « بقع الحبر » الجميل ، في شبابه المرهف ، كتب باريس Barrès لراشيلد : « في وحدتي وفي بكائي ، عرفت أحياناً شهوة حسية أكبر مما عرفتُه بين أحضان امرأة »[2] . ه هذه وثيقة يمكن أن تحسس صاحب « حديقة برينيس » بحدود الانيموس والانيما . هذه الوثيقة ، هل يجب تصديقها بينما يصعب تخيُّلُها ؟

أليس أمراً عجيباً أن تناقضات الانيموس والانيما تؤدي غالباً الى أحكام تهكمية ؟ إن السخرية تعطينا بسعر زهيد الانطباع بأننا علماء نفس مهمين . وبالمقابل ننتهي الى الاعتقاد بأن الحالات الوحيدة التي تستأهل اهتمامنا هي تلك التي ، بفضل سخريتنا ، نتأكد فيها من البداية من « موضوعيتنا » .

لكن الملاحظة السيكولوجية تميز ، تقسم . للاشتراك في اتحادي الانيموس والانيما ، يجب معرفة الملاحظة الحالمة ، ما يعتبرها كل ملاحظ بارع وحشية الوحشيات .

لتلقّي قوى الانيما الايجابية يجب إذن ، حسبما نعتقد ، أن نرمي جانباً تحقيقات علماء النفس الذين يطاردون النفسيات المنصدمة أو المعطلة . فالانيما تنفر من الحوادث . فهي إذن جوهر ناعم ، جوهر متحد يريد أن يتلذذ بنعومة ، ببطء ، بكل كينونته المتحدة . نعيش في انيما بأمان أكبر ، متعمقين بالتأملات الشاردة ، محبين لها ، لتأملات المياه خاصة ، في الراحة الكبيرة للمياه النائمة . آه منك يا مياه بلا خطيئة ، تجددين طهارات الانيما في التأملات المُمَثْلِنة ! وأمام هذا العالم المبسط هكذا بفضل مياه

---

(1) ك .ج . يونغ ، « الأنا واللاوعي » ، ترجمة فرنسية اداموف . عنوان الفصل : « النَفَس والنَّفْس » .

(2) مقطع من رسالة باريس لراشيلد ، ذكرته راشيلد نفسها في الفصل الذي كرسته لباريس في كتابها : «Portraits d'hommes», 1929, p. 24

مستريحة ، تسهل عملية وعي روح حالمة . إن فينومينولوجية التأملات البسيطة والصافية تفتح لنا طريقاً يقودنا الى نفسية بلا حوادث ، الى نفسية اطمئناننا . فالتأملات أمام المياه النائمة تقدم لنا تجربة ذات متانة نفسية دائمة ، هي حسنة الانيما . هنا ، نتلقى درساً في الهدوء الطبيعي ودعوة الى وعي طبيعتنا الخاصة ، في هدوء انيمتنا الجوهري . الانيما ، مبدأ راحتنا ، هي الطبيعة فينا التي تكفي لذاتها[1] ، إنها المؤنث المطمئن .

الانيما ، مبدأ تأملاتنا الشاردة العميقة ، إنها حقاً فينا كينونة مياهنا النائمة .

VI

إذا كنا متحيرين أمام استعمال الديالكتيك « انيموس ـ انيما » في إطار علم النفس العادي ، فنحن لا نفتأ نؤيد فعاليته عندما نتبع يونغ في دراساته عن التأملات الكونية الكبرى . حقل واسع من التأملات التي تفكر ومن الأفكار التي تتأمل بَدَأ مع الخيميائية . أما عالم النفس الذي يريد إدراك مبادىء « إحيائية »[2] مجتهدة ، فاحيائية الخيميائي لا تكتفي بعرض نفسها من خلال أناشيد عامة عن الحياة . إن القناعات الاحيائية للخيميائي ليست ممركزة حول مساهمة مباشرة كما في الاحيائية الساذجة ، الطبيعية . إن الاحيائية المجتهدة هنا هي إحيائية تختبر نفسها ، وتتعزز بتجارب لا تحصى . في مختبره ، يضع الخيميائي تأملاته الشاردة تحت الاختبار والتجربة . من هنا ان لغة الخيميائية هي لغة التأملات الشاردة ، اللغة الام للتأملات الكونية . وهذه اللغة ، يجب تعلمها كما حلمنا بها ، في العزلة . إن أكبر إحساس بالعزلة يأتينا حين نقرأ كتاب عن الخيميائية . فنشعر أننا « وحيدين في العالم » . وحالاً نحلم العالم ، نتكلم لغة بدايات العالم .

لكي نكتسب من جديد تأملات كهذه ، كي نفهم لغة كهذه ، يجب أن نحرص على نزع الصفة الاجتماعية عن تعابير اللغة اليومية . يجب أن يحصل انقلاب .إذن كي تأخذ التعابير المجازية كامل حقيقتها . وكم هي عديدة التمارين التي تنتظر حالم الكلمات ! المجاز هو إذن أصل ، أصل الصورة التي تؤثر مباشرة ، فوراً . إذا أتى الملك والملكة ، في تأملات خيميائية ، لحضور تركيب مادة (معينة) ، فهما لا يأتيان لترأس

---

(1) ريمي دو غورمون درس على طريقته فيزياء الحب ، بتهكّم أكثر من بشاعريّة فقال : « الذكر هو حادث ، الانثى وحدها تكفي » . انظر أيضاً :

«Le physique de l'amour», Mercure de France, p. 73.

Buytendijk. «La femme», p. 39

(2) عقيدة ستال Stahl الفيزيولوجية ـ الطبية التي تفسر الوقائع الحيوية بتدخل الروح .

زواج عناصر . فهما ليسا ببساطة شعارات لعظمة العمل ، إنهما حقاً روعات المذكر والمؤنث في ساحة العمل من أجل ابتكار كوني . وبلحظة ، نجد أنفسنا في قمة الاحيائية المميزة . ففي مآثرهما الكبيرة إن المذكر والمؤنث الحيّان هما ملكة وملك .

تحت رمز التاج المزدوج للملك والملكة ، وبينما يتقاطع الملك والملكة مع زهرة الزنبق ، تتوحد قوى الكون المؤنثة والمذكرة . الملكة والملك هما سيدان بلا عائلة مالكة . إنهما قوتان متضامنتان تفقدان كل حقيقة إذا ما عزلناهما عن بعضهما البعض . إن ملك وملكة الخيميائيين هما انيموس وأنيما العالم ، وجهان مكبّران لانيموس وأنيما الخيميائي المتأمّل . وهذه المبادىء هي قريبة جداً من بعضها في العالم كما هي قريبة فينا .

إن التقاءات المذكر والمؤنث في الخيميائية هي معقدة ولا نعرف أبداً على أي مستوى تحصل التوحدات . ويعيد يونغ نشر نصوص عديدة تطرح مسائل ارتكاب المحارم . ومن الذي سيساعدنا يا ترى على تحقيق كل الفوارق الدقيقة التي تميز التأملات الخيميائية في إطار تحليل الاجناس ، عندما يُتحدَّث عن اتحاد الاخ والاخت ، أبولون وديانا ، الشمس والقمر ؟ وأي إثراء لتجارب المختبر عندما نستطيع وضع العمل تحت شارة أسماء لهذه الاهمية الكبيرة ، عندما نستطيع وضع تناغمات مواد (هذه الطبيعة) تحت شارة القرابات الأكثر أهمية ! ان فكراً وضعياً ، كمؤرخ مثلاً في الخيميائية يريد إيجاد بداءة علم في النصوص التحميسية ، إن فكراً كهذا لا يكف عن « التنقيص » من اللغة . ولا يمكن أن يخطىء عالم النفس ، فلغة الخيميائي هي لغة انفعالية ، لغة لا تفهم إلا كحوار بين أنيما (نَفْس) وانيموس (نَفَس) موحّدِين في روح حالم .

إن تأملات شاردة هائلة هي الكلمات تخترق الخيميائية . وهنا يتكشف ، في قوتها القوى ، مذكر ومؤنث الكلمات المعطاة للكائنات الجامدة ، للمواد الأصلية .

وأي تأثير يكون للاجساد والجواهر إن لم تكن مسماة في مزيد من الاعتزاز ، حيث الاسماء العامة Noms communs تغدو اسماء علم ؟ فالجواهر substances ذات الجنسانية المتغيرة هي نادرة : إن لها دوراً يمكن أن يوضحه طبيب جنساني بارع . على كل حال ، للانيموس تعابيره اللغوية والانيما لها مثيل ذلك . واتحاد المجموعتين اللغويتين يمكن أن يخلق كل شيء حينما نلحق التأملات الشاردة للكائن المتكلم . يجب أن تخضع الاشياء ، المواد والكواكب لروعة أسمائها .

إن هذه الاسماء هي مدائح أو استهانات وتقريباً دوماً مدائح . وفي جميع الاحوال ، التعابير اللاعنة هي أقل . اللعنة تكسر التأملات الشاردة . وفي الخيميائية هي علامة الفشل . حين يجب أيقاظ قوى المادة فالمديح يكون سيداً . ولنتذكر

أن للمديح أثراً عجيباً . إن هذا لأكيد في علم نفس البشر . ونفس الشيء في علم نفس المادة التي تقدم للجواهر قوىً ورغبات انسانية . في كتابه : سرفيوس والثروة ، كتب دوميزيل Dumézil (ص 67) : « هكذا وقد غمرتها المدائح ، بدأت أندرا بالنمو » .

إن المادة التي نتكلم معها كما نفعل عادة عندما ندلكها ، تنتفخ تحت يد العامل . هذه الانيما تقبل دعابات الانيموس الذي يخرجها من فتورها . الايدي تحلم . ومن اليد الى الاشياء ، ينبسط علم نفس بكامله . في علم النفس هذا ، الافكار الواضحة لها دور ضعيف . تبقى هذه الافكار حقاً في الدائرة تبعاً ، كما يقول برغسون ، لُنكُتْ أعمالنا المعتادة . فبالنسبة للاشياء ، كما بالنسبة للارواح ، الاعجوبة هي في الداخل . وتأملات شاردة حميمة ـ ذات حميميّة دوماً إنسانية ـ تُشرَّع أمام من يدخل أسرار المادة . إذا درسنا اليوم الكتب الخيميائية ولم نتلقَّ جميع أصداء التأملات المحكية ، نقع ربما ضحية موضوعية منقولة . يجب أن نحذر من إعطاء وضعية عالم جامد يفرضها علينا علم أيامنا هذه ، الجواهر متصوَّرة كمتحركة سراً . علينا إذن دون توقف أن نعيد بناء مركب الافكار والتأملات الشاردة . ولهذا يجب قراءة كل كتاب خيميائي مرتين ، مرة كمؤرخ علوم ومرة كعالم نفس . لحسن الحظ اختار يونغ هذا العنوان لكتابه : علم النفس والخيميائية . وعلم نفس الخيميائي هو علم نفس التأملات الشاردة التي تجهد لتكوين نفسها في تجارب على العالم الخارجي . نوعان من التعابير اللغوية يميزان التأملات الشاردة والتجربة . إن تفخيم الاسماء الجوهرية هو تقدمة للتجارب على الجواهر « المفخَّمة » . إن الذهب الخيميائي هو عملية تحويل لشيء تقودها حاجة غريبة . للملوكية ، للتفوق ، للهيمنة التي تحرك انيموس الخيميائي المنعزل . إن الحالم لا يريد الذهب لاستعمال اجتماعي بعيد ، إنما لاستعمال سيكولوجي مباشر ، كي يغدو ملكاً في جلالة الانيموس . لأن الخيميائي هو حالم يريد ، يتلذذ بكونه يريد ، يمجِّد نفسه لكونه « يريد الاشياء العظيمة » . بالتماسه معونة الذهب ـ هذا الذهب الذي سيلد في كهف الحالم ـ يطلب الخيميائي من الذهب ان « يظهر قوته » كما كان يطلب من إندرا . وهكذا فإن التأملات الخيميائية تحدد نفسية قوية . آه ! كم هو مذكر هذا الذهب !

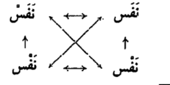
والكلمات تذهب الى الامام ، دوماً الى الامام ، جاذبة ، جارّةً ، مشجِّعةً ـ صارخة في آن رجاءها وكبرياءها . إن التأملات الشاردة المحكية المتعلقة بالجواهر تدعو المادة الى الولادة ، الى الحياة ، الى الروحانية . الادب هو هنا مباشرة فعال . فبدونه كل شيء ينطفىء ، والوقائع تفقد هالة قيمها .

VII

فى علم نفس التقارب بين كائنين يحبان بعضهما ، يبدو ديالكتيك الانيموس والانيما كظاهرة « إسقاط سيكولوجي » .

إن الرجل الذي يحب امرأة « يسقط » على هذه المرأة جميع القيم التي يجلها في انيماه الخاصة . وكذلك ، « تُسْقِط » المرأة على الرجل الذي تحب ، جميع القيم التي يود انيموسُها تحقيقها . هذان « الاسقاطان » المتشابكان ، عندما يكونان متزنين بشكل جيد ، يصنعان الاتحادات القوية . وحين يُخْبط أحد الاسقاطين بالواقع ، حينئذٍ تبدأ مآسي الحياة الناقصة . لكن هذه المآسي لا تهمنا في هذه « الدراسة الحاضرة التي نعدُّها عن الحياة المتخيَّلة ، الخيالية . وبدقة أكبر ، إن التأملات الشاردة تفتح لنا دوماً إمكانية عزلنا عن المآسي الزوجية . تحريرنا من أعباء الحياة يكوِّن إحدى وظائف التأملات الشاردة . إن غريزة حقيقية ، غريزة تأملات شاردة ، هي فاعل في نَفْسها (انيما) ، وانها هذه الغريزة التي تمنح للروح البشرية استمرارية راحتها[1] . إن علم نفس المثلنة هو هنا مهمتنا الوحيدة . وإنه على علم شاعرية التأملات الشاردة ان يجسد جميع تأملات المثلنة ولا يكفي ، كما يفعل ذلك علماء النفس إجمالاً ، أن نحدد تأملات المثلنة كهروبات خارج الواقع . تجدُ وظيفة « اللاواقعي » استعمالاً متيناً لها في مثلَنَةٍ متماسكة جداً ، في حياة مُمَثْلَنَةٍ تدخل الحرارة الى القلوب وتهب دينامية حقيقية للحياة . إن مثال الرجل الذي يسقطه انيموس المرأة ومثال المرأة الذي تسقطه انيما الرجل هما قوتان رابطتان بمقدورهما تجاوز عوائق الواقع . نحب بعضنا بكل مثالية ، محملين الشريك تجاوز حمل تحقيق المثالية كما نحلم بها . في خفية التأملات الشاردة المتوحدة تنشط هكذا ليس ظلال « إنما أضواء » تشعل فجر الحب .

إن عالم النفس يعرف كيف يتعامل في وصفه للواقع مع حقيقة القوى المُمَثْلِنَة ، ما أن يضع في أساس كل نفسية إنسانية كل القدرات التي يعينها ديالكتيك الانيموس والانيما ، يجب عليه أن يقيم النسب الرباعية الاقطاب بين نفسيتين تملك كل منهما قدرة انيموس وقدرة انيما . إن على دراسة سيكولوجية دقيقة ، لا تنس شيئاً لا الواقع ولا المثلَنَة ، أن تحلل علم التقارب بين روحين حسب الرسم التالي :



(1) « إن الحب عند الجنس الضعيف هو غريزة هذا الضعف » ، ذكره أميدي بيشو Amédée Pichot ، «Les poètes amoureux» ، ص 97 .

على هذا الملمس المؤلف من أربع كينونات وشخصين يجب دراسة الحسن والسيء في كل العلاقات الانسانية القريبة . وبالطبع ان هذه الروابط المتعددة للنَفَسين والنفسي تشتد وترخي ، تضعف وتقوى حسب متغيرات الحياة . إنها روابط حية وعلى عالم النفس أن يقيس توترها دون توقف . في الواقع ، إن التأملات الشاردة في علم النفس المتخيِّل ، عند كل روائي ، تتبع الاسقاطات المتعددة التي تسمح له أن يعيش تارة حسب نمط « النَفَسْ » وتارة أخرى حسب نمط النَفْس في شخص تختلف شخصياته . إن غراميات فيليكس ومدام دو مورتزوف في « الزنبق في الوادي » ترن على جميع حبال العلاقات الرباعية الاقطاب ، خاصة في النصف الأول من الكتاب حيث بالزاك أجاد الاحتفاظ برواية تأملات شاردة . وهذه الرواية هي متوازنة بشكل جيد جداً الى درجة أنني لا أجيد قراءة نهاية الكتاب . في هذه النهاية يبدو لي نَفَس فيليكس نَفَساً اصطناعياً ، نَفَساً آتياً من ديار أخرى لصقه الراوي على بطله . ويبدو بلاط الملك لويس الثامن عشر في الكتاب كمهزأة نبلاء ، لاأجد له مكاناً في الحياة العميقة والبسيطة التي كان يعيشها فيليكس الصغير . هناك إذن ثمة برزة انيموسية تشوِّهُ الصفة الحقيقية .

ولكن إذ أطلق هذه الاحكام ، أغامر على ارض ليست أرضي . لا أعرف أن أحلم برواية ملاحقاً خط السرد القصصي كله .

في قصص كهذه ، أجد صيرورة فادحة فأستريح في مكان سيكولوجي حيث أستطيع أن أحلم بصفحة ما وأجعلها ملكاً لي . عد قراءتي وإعادة قراءتي « الزنبق في الوادي » لم أسيطر على تعاستي لرؤية أن فيليكس ترك ساقيته ، « ساقيتهما » . ألم يكفِ قصر الـ « كلوشغورد » وكل الـ « تورين » حوله لتقوية نَفَس فيليكس ؟ فيليكس ، الكائن ذو الطفولة الهزيلة ، المحروم تقريباً من امه ، ألم يكن ليستطيع أن يصبح حقاً رجلاً يعيش حباً مخلصاً ؟ لماذا غدت رواية تأملات شاردة كبيرة رواية وقائع اجتماعية ، أو حتى وقائع تاريخية ؟ هذه الاسئلة هي في الحقيقة اعترافات من قارىء لا يعرف أن يقرأ كتاباً موضوعياً ، وكأن الكتاب شيئاً محسوساً نهائياً .

كيف يمكن أن نكون موضوعيين أمام كتاب نحبُّه ، أحببناه ، قرأناه في أزمنة عديدة من الحياة؟ كتاب كهذا له ماضي قراءة . عند إعادة قراءته لا تؤلمنا نفس الصفحة . لا نتألم بنفس الشكل ـ وخاصة لا نعود نأمل بذات القوة في كل فصول حياة قراءة . هل بمقدورنا أن نعيش من جديد رجاء وآمال القراءة الاولى عندما نعرف الآن أن فيليكس سيخون ؟ ان الالتماسات النَفَسية والنَفْسية لا تمنح ذات الثروات في كل عصور قراءة . إن الكتب الكبيرة تبقى بخاصة سيكولوجيا حيّة . لن ننتهي أبداً من قراءتها يوماً ما .

الـرسم الـذي بينـاه اعلاه ، وضعه يونغ في كتابه حول الـ Uebertragung . في الواقع ، يونغ يطبقه ، على علاقات الفكر والتأملات التي تقوم بين خيميائي ورفيقته في المختبر . الهاوي واخت العمل ، إشارتان تقولان جنسانية اسرار الجوهر المشغـول . نتخطى هنا ثنائية المهنة والمنزل الزوجي . لتزويج الجواهر يجب تدخل المعلم النفساني المزدوج ، معلم انيموس الهاوي ومعلم انيما الاخت . إن « التقاء » الجواهر هو دوماً ، في الخيمياء ، التقاء قوى مبدأي المذكر والمؤنث . عندما يتم تفخيم هـذه المبادىء ، عندما يتلقان مثلنتهما الكاملة ، يغدوان زوجي المعبد .

في رجاء حصول هكذا وحدات ، مهمة الخيميائي هي كسر المنظومات الخنثية الغامضة للمواد الطبيعية، فصل القوى الشمسية عنها وكذلك القوى الضوئية ، وأيضاً قوى النار الفاعلة وقوة الماء القابلة . إن تأملات شاردة في « صفاء » الجواهر ـ صفاء شبه معنوي ـ تحرِّكُ هكذا الاعمال الطويلة الخيميائية . وطبعاً ، هذا البحث عن صفاء يجب ان يصل الى قلب الجواهر ، لا يمت بصلة إلى تحضير الاجسام الصافيـة في الكيمياء المعاصرة . فإنها ليست مسألة نزع الاوساخ المادية بعمل منهجي يجري تقطيرات مجزأة . ونفهم هنا بسرعة الفـرق المطلق بـين تقطير علمي وتقـطير خيميائي إذا تـذكرنـا أن الخيميائي ، ما ان تنتهي عملية التقطير ، يبدأها من جديد خالطاً الاكسير مع المـادة الميتة ، الصافي مع الوسخ ، كي يتعلَّم الإكسير ، إذا صح التعبير ، أن يتحـرر من أرضه .

العالم يتابع . الخيميائي يعيد الكرة . هكذا فإن ترجيعات موضوعية لتطهيرات المادة ، لا يمكن أن تعلمنا شيئاً عن تأملاتنا الشاردة الصافية التي تعطي للخيميائي قوة الصبر للبدء من جديد . في الخيمياء نحن لسنا أمام صبر فكري ، نحن في معترك نشاط صبر معنوي يفتش عن أوساخ وعي . الخيميائي هو مربي المادة .

وأي حلم اخـلاقية اولى هـو هذا الحلم الـذي يعيد الشبـاب لجميع جـواهـر الارض ! بعد هذا العمل الطويل الذي يتمحور حول الاخلاقية ، إن المبادىء المتشابكة في خنثية بدائية هي « مطهَّرة » الى حد أنها تستأهل اتحاداً مقدساً . إن المسار بالذات من الخنثية الى الاتحاد المقدس هو تيك الساحة التي تدور عليها التأملات الخيميائية .

أكثر من مرة ، في كتب سابقة ، شددنا على التفسيرات السيكولوجية المهيمنة في الاعمال الخيميائية . ولا نشير هنـا الى هذه التفسـيرات إلا لنعبر عن وجـود تأمـلات مشغولة . إن تأملات الخيميائي الشاردة تريد أن تكون أفكاراً . وخلال مدة طويلة ، لمّا

كنا نجهد لرسم تاريخها ، كانت تضع فكرنا في تقاطع ، في قلب وجع الاتحاد الكاذب بين المفهوم والصورة الذي تحدثنا عنه في الفصل السابق .

الخيميائي ، في كل أعماله ، وكأن التأملات الشاردة لا تكفي لذاتها ، يبحث عن تحقيقات مادية . تريد أفكار الانيموس براهين من ضمن تأفلات الانيما . إن اتجاه هذا البرهان هو عكس ما يتمناه فكر علمي ، فكر محصور بوعيه الانيموسي .

IX

لقد توسعنا في هذا الاستطراد في مسائل تضع على بساط البرهان وثائقَ خيميائية . والحال اننا نجد هنا أمثالاً جيدة عن قناعات معقدة ، عن قناعات تجمَع تركيبات أفكار وتكتلات صور . .

بفضل قناعاته المعقدة التي تستقي قواها من قوى الأنيموس والأنيما ، يعتقد الخيميائي أنه يدرك روح العالم ، أنه يساهم في روح العالم . هكذا من العالم الى الانسان ، الخيميائية هي مشكلة أرواح .

ونجد ذات المشكلة في تأملات اتحاد روحين انسانيين ، تأملات مليئة بالتقلبات التي توضح الموضوع التالي : استمالة الانسان لروح آخر تعني انه وجد روحه الخاصة . في التأملات الشاردة لعاشق ، لكائن يحلم بكائن آخر ، أنيما الحالم تتعمق وهي تحلم بأنيما الكائن المحلوم به . فتأملات التقارب لم تعد هنا فلسفة اتصال وعي البشر . إنها الحياة في مزدوج ، بمزدوج ، حياة تتحرك تبعاً لديالكتيك الأنيموس والأنيما الحميم . فالمضاعفة والقسمة الى اثنين تتبادلان وظيفتيهما . وحين نضاعف كينونتنا ممثلنين الكائن المحبوب نقسم كينونتنا الى قوتيها الأنيموس والأنيما .

لكي ندرك بالتحديد جميع مثلنات الكائن المحبوب والمزيّن بفضائل في تأملات متوحدة ، لكي نتبع كل الانتقالات التي تمنح حقيقة سيكولوجية لمثلنات شُكلت في حلم الحياة ، نعتقد أنه يجب أن نصبو الى تحويل معقد مختلف تماماً من حيث الاهمية عن التحويل الذي نصادفه عند المحللين النفسانيين . وعند اقرارنا لهذا التحويل المعقد نريد إعطاء الـ Uebertratung جميع وظائفه ، كما يعبر عن ذلك يونغ في أعماله عن علم نفس الخيميائيين . وإن ترجمة هذه الكلمة الالمانية بكلمة « تحويل » المستعملة بشكل واسع في التحليل النفساني الكلاسيكي ، تبسط جداً المشاكل . إذا شئنا ، الاوبرتراتونغ هو تحويل يتخطى الصفات الأكثر تناقضاً مع بعضها . هذا التحويل يتجاوز تفاصيل العلاقات اليومية ، الاوضاع الاجتماعية ليربط الاوضاع الكونية . فنحن مدعوون إذن

لفهم الانسان ، ليس فقط انطلاقاً من إدخاله في العالم ولكن بإدخال أحلام اليقظة المُمَثْلِنَة التي تُشْغِلُ العالم .

ولكي نقتنع بأهمية هذا التفسير السيكولوجي للانسان بواسطة العالم المشغول بتأملات شاردة مخنثة ، يكفينا أن نتأمل نقوش كتاب يونغ : كتاب يونغ[1] يعيد سلسلة من اثني عشر نقشاً مأخوذة من كتاب خيميائي قديم : Le Rosarium Philosophorum . جميع هذه النقوش رسوم ترمز للاتحاد الخيميائي بين الملك والملكة . هذا « الملك » وهذه « الملكة » يحكمان في ذات النفسية ، وانهاجلالاتالقوى السيكولوجية التي ستحكم الاشياء بفضل العمل العظيم . وسيتم إسقاط خنثية الحالم في خنثية العالم . إذا تتبعنا بالتفاصيل الصور الاثنتي عشرة ،وأضفنا كل ديالكتيكيات الشمس والقمر ، النار والماء ، الثعبان والحمامة ، الشعر القصير والشعر الطويل ، سنميز قوة التأملات الشاردة المشتركة والموضوعة هنا تحت علامة الهاوي ورفيقته . وهنا سيتساوى تأملان ثقافيان . ونحن سنبقى في اتزان تأملي مرتكزين على التحويلين المتقاطعين اللذين يتبعان إسقاطات النَفَس على النَفْس والنَفْس على النَفَس .

في أربعة من هذه النقوش الاثني عشر ، اتحاد الملك والملكة هو من الكمال مما يجعلهما يشكلان جسداً واحداً . جسد واحد فوقه رأسان متوجان . رمز جميل للتفخيم المزدوج التخنثي . إن الخنثية ليست متوغلة في حيوانية مبهمة ، منذ أصول الحياة الغامضة . إنها ديالكتيك القمة . إنها تظهر ، لأنها تنبثق عن الكائن ذاته ، تعظيم الأنيموس والأنيما . إنها تحضر التأملات الشاردة المشتركة التي يقوم بها ما فوق المذكر Sur-masculin وما فوق المؤنث Sur-féminin .

X

إن الارتكاز على سيكولوجيا الخيميائي ، يمكن أن يبدو هشاً وبعيداً . كما يمكن أن يعترض معترض فيقول ان صورة الخيميائي التقليدية عندنا هي ذلك العامل المتوحد ، وهي صورة الفيلسوف الذي يحلُم بوحدته . أليس الميتافيزيقي خيميائي افكار كبيرة يستحيل تطبيقها ؟

ولكن هل هناك اعتراضات من شأنها وضع حد لحالم يحلم بتأملاته الشاردة ؟ سأولج عمق التناقضات التي تمنح حدّةً « كينونية » للصور العابرة . أليست أولى هذه

(1) C. G. Jung. «Die Psychologie der Uebertratung», Zurich, 1946.

التناقضات (المفارقات) هي هذه : لما كانت التأملات الشاردة تنقل الحالم في عالم آخر ، فهي تجعل من الحالم شخصاً آخر . غير أن الآخر هو نفسه ، صورة طبق الاصل عن نفسه . والأدبيات ليست بخيلة علينا بالنسبة لهذه « الصورة » Le double . فباستطاعة الشعراء والكتاب أن يقدموا لنا عدة وثائق . علماء النفس والمحللون النفسانيون درسوا انفصام الشخصية . لكن هذه « الانفصامات » هي حالات قصوى حيث تتفتت روابط الشخصيتين المنفصمتين . وتحتفظ التأملات الشاردة ـ وليس الحلم ـ بالتحكم بانفصاماتها . وفي الحالات التي نجدها في تحليل الامراض العصابية ، الطبيعة العميقة للتأملات هي ممحية . و« الصورة طبق الأصل » مدعومة من قبل فكرانية . والصورة تسجل ربما تحقيقات أو براهين قد تكون هلوسات . وأحياناً يبالغ الكُتّاب أنفسهم على هذا الصعيد فيعملون من كائنات شبحية حقائق . إنهم يريدون إغواءنا بأعمال سيكولوجية باهرة وعجيبة غريبة .

وثائق كثيرة بالنسبة لحجمنا الصغير ، تجارب كثيرة لا نساهم فيها . قطعاً ، لم يفلح الأفيون الادبي أن يجعلني أحلم .

فلنعد إذن الى التأملات البسيطة ، التأملات التي يمكن أن تكون تأملاتنا . غالباً ، تذهب التأملات لتبحث عن صورتها في أنحاء أخرى ، بعيدة من هنا . ومرات عديدة تذهب الى ماضٍ لم ولن يختفي أبداً . وثم ، بعد هذه الانفصامات المتعلقة بتاريخنا ، ثمة انفصام يكون ، إذا ما « فكرنا » ، انفصاماً خاصاً بالفيلسوف : أين أنا ؟ من أنا ؟ لأي انعكاس كينونة تكون كينونتي ؟

لكن هذه الأسئلة تفكر كثيراً . والفيلسوف يعززها بإضافة شكوك . في الحقيقة إن التأملات الشاردة تُقسِّم الكائن بنعومة أكبر ، بطبيعية أكبر . وبأي تنوع ! هناك تأملات شاردة حيث أكون أقل من ذاتي . الظل هو إذن كائن غني . إنه عالم نفس ثاقب أكثر من عالم نفس الحياة اليومية . وهذا الظل يعرف الكائن الذي يضاعف بالتأملات الشاردة كينونة الحالم . فالظل ، هذه « الصورة طبق الأصل » لكينونتنا ، يعرف في تأملاتنا الشاردة «سيكولوجيا الاعماق» . وهكذا فالكائن المُسْقَط بالتأملات ـ لأن «أناتّنا » الحالمةهي كائن مسقط ـ هو صورة طبق اوصل مثلنا ، ومثلنا أيضاً ، هو أنيموس وأنيما . ها نحن في عقدة كل تناقضاتنا : « الصورة طبق الأصل » هي صورة طبق الاصل لكينونة مزدوجة .

إذن ، في تأملاتنا الشاردة الأكثر توحداً ، عندما نستدعي الكائنات المفقودة ، عندما نُمَثّلِنُ الكائنات العزيزة علينا، عندما ، في قراءاتنا ، ننعم بالحرية بما يسمح لنا أن

نعيش كرجل وامرأة ، عندما نشعر أن الحياة بكاملها تتضاعف ـ إن الماضي يتضاعف ، إن الكائنات تتضاعف في مثْلَنتها ، والعالم يدمج جميع حالات خرافاتنا . دون علم نفس خرافي ، ليس هناك علم نفس حقيقي ، علم نفس كامل . ففي تأملاته الشاردة ، الانسان سيد . وبدرسه للانسان الواقعي ، لا يجد علم نفس الملاحظة الا كائناً خُلع عنه تاجُه .

لتحليل كل القدرات السيكولوجية التي تُعطى للتأمل المنعزل(أو المتوحد) ، يجب إذن أن ننطلق من الشعار التالي : أكون وحيداً ، إذن نكون أربعة . إن الحالم المنعزل يواجه وضعيات رباعية الاقطاب[1] .

أنا أكون وحيداً ، إذن أنا أحلم بالكائن الذي كان قد شفى عزلتي ، الذي كان بإمكانه شفاء عزلاتي . فبفضل حياته كان يقدم لي مثلنات الحياة ، كل المثلنات التي تضاعف الحياة ، التي تجذر الحياة نحو قممها ، التي من شأنها أن تجعل الحالم ، هو أيضاً ، يعيش في إنفصام ، تبعاً لشعار باتريس دو لا تور دوبان Patrice de la tour du Pin الذي يقول ان الشعراء « بارتقائهم يجدون قاعدتهم »[2] .

حين تملك التأملات الشاردة تناغماً كهذا ، لم تعد مجرد مثلنة لكائنات الحياة . إنها مثلنة سيكلوجية معمقة انها عمل مهم في علم النفس المبدع . فالتأملات تولد جمالية سيكولوجية . التأملات هي إذن عمل مهم في علم النفس المبدع . وبروح الكائن المُمَثْلَنْ يتحدث مع الكائن المثلِنْ . فهو يتكلم تبعاً لثنائيته الخاصة لكن اللغة التبارزية لا تكفي لكائن هو « صورة طبق الأصل » يتكلم مع صورة طبق الأصل عنه . إن حفلة موسيقية ذات أربعة أصوات تبدأ في التأملات الشاردة الحالم منعزل. يجب أن تحصل مبارزة مزدوجة ، « مبارزة رباعية » .

وعالم اللسانيات يقول لنا أن هناك لغات تعرف هذه الرائعة دون إعلامنا المزيد عن الشعب الحالم الذي يتكلمها[3] .

وهنا تتكاثر وتتقاطع الألاعيب الوسيطة للفكر وللتأملات الشاردة ، لوظيفة

---

(1) ستريندبرغ Strindberg ، على ما يبدو ، عرف انفصام الصورة هذا . كتب في «Légende» (اسطورة) : « نبدأ بعشق امرأة ونقدم لها روحنا جزءاً جزءاً . نُفْصِم شخصنا والمرأة المحبوبة التي لم نكن لنبالي بها قبلاً ، تبدأ بلبس أناتنا الأخرى ، انها تصبح « صورة طبق الأصل » . هذا النص مذكور ، عند اوتو رانك Otto Rank ، «Don Juan» ، ترجمة فرنسية ، ص 161 ، هامش .

(2) Patrice de La Tour du Pin, «La vie recluse en poésie», p. 85

(3) Pierre Guiraud, «La grammaire», coll. «Que sais-je?», n. 788, p. 29

الواقع النفساني ولوظيفة اللاواقع ، وذلك لإنتاج هذه العجائب السيكولوجية ، الآية في الجمال والتي هي بذاتها انتاج التخيل الانساني . الانسان هو كائن خلق للتخيل ، لأن وظيفة اللاواقع أو اللاواقعي أو أيضاً غير الحقيقي تعمل بالمهارة نفسها أمام الانسان وأمام الكون . وماذا نستطيع معرفته عن الغير ان لم نتخيله ؟ وأي لفحاتٍ رقيقة سيكولوجية لا نحسها حين نقرأ روائياً يخترع الانسان ، وجميع الشعراء الذين يبتكرون إضافات انسانية ساحرة ! اننا نعيش كل هذه التجاوزات في تأملاتنا الشاردة دون أن نجرؤ قول ذلك .

آه! كم يدور في تأملات رجل مستوحد من أفكار غير منتظمة وغير متحفظة! أي خليطٍ من الكائنات المحلومة في تأملات شاردة منعزلة! .

وأما بالنسبة للكائن الأقرب منّا ، « صورتنا طبق الأصل » ـ « صورة طبق الأصل » عن كينونتنا المزدوجة بذاتها أيضا ـ هذا الكائن نقول، في أي إسقاطات متقاطعة يتحرك يا ترى ! وهكذا نعرف في تأملاتنا الجلية نوعاً من « التحويل الداخلي » ، « اوبرترا غونغ » ، يحملنا الى ما بعد ذاتنا ، في « ذاتنا » أخرى . إذن ، ان الرسم الذي طرحناه سابقاً لتحليل العلاقات بين ـ الانسانية ، ها هو صحيح ، ومفيد لتحليل تأملاتنا ، تأملات حالم منعزل .

ولكن لنقم بعودة الى الوراء . بالطبع ، إنها كثيرة تلك النقوش في كتب الخيمياء التي تصور الهاوي والاخت واقفين أمام الأنبيق الناري فيما ينفخ عاملٌ نصف عريان النار في أسفل المحرق بكامل قوته . ولكن هل هذه صورة تصف الحقيقة ؟ يكون الخيميائي محظوظاً لو أنه تعرف على رفيقةٍ في التأمل ، أو أختٍ في التأملات الشاردة . كما يبدو بكل وضوح ، كان وحيداً ، وحيداً مثل كل الحالمين الكبار . إن الرسم أو الصور ، يعطينا وضعاً تأملياً . وكل الاسناد الانسانية ، سواء الأخت التي تتأمل أو العامل الذي ينفخ ، هي اسناد متخيَّلة . إن الوحدة السيكولوجية للّوحة هي حاصلة من طريق التحويلات المتقاطعة . وكل هذه التحويلات هي داخلية ، حميمة . فهي التي تنشىء العلاقات من « صورة طبق الأصل » « لصورة طبق الأصل » حميمة . ثقة الخيميائي في تأمله وفي أعماله كانت تتأتى من الاطمئنان الذي توفرُه له صورة صورته . لقد كان يتلقى المساعدة ، في أعماق كينونته ، من أخت . إن نَفَسه animus في العمل كان مدعوماً بالتغيير الذي يطرأ على نفْسه anima .

هكذا فإن النقوش القديمة والنصوص القديمة تقدم لنا عندما نتخيلها بعض الشواهد السيكولوجية الدقيقة . ان الخيميائية هي مادة صعبة الاستيعاب لدقتها ،

فنحن لا نفهمها إلا إذا شاركنا في أعمالها بحساسية انثوية ، ومسجلين في كل مرة ، فورات الغضب الصغيرة الذكرية التي يُعذِّبُ الخيميائي بها المادة . فالخيميائي يبحث عن سر العالم كما يبحث عالم نفس عن سر القلب . والاخت هي هنا لتلطيف كل اللوحة . سنجد في عمق كل تأملات شاردة هذا الكائن الذي يتعمق بكل شيء ، هذا الكائن الدائم . وبما يخصني ، عندما تأتي كلمة اخت Sœur في بيت لشاعر ، اسمع أصداء خيميائية بعيدة . هل هذا نص شاعر ، هل هذا نص خيميائي قلبي ؟ من الذي يتكلم في هذين البيتين الكبيرين ؟

تعالي صلي معي ، أختاه ،
كي تستردّين الاستقرار النباتي[1]

« الاستقرار النباتي » ، أي حقيقة نفسية ، أي رمز لراحة الروح في عالم يستأهل التأمل!

XI

لقد أضعنا دعم تأملات الشعراء الذي كنّا نرتكز عليه عادة ، بتعييننا ـ بدون شك بكثير من عدم التبصر ـ التناقض الرباعي الاقطاب الذي يميز تأملاتنا الشاردة . من ناحية ثانية ، لو أننا سمحنا لنفسنا التفتيش عن مراجع في الكتب المتخصصة لما وجدنا مصاعب في رسم فلسفة الكائن المخنث . إن طموحنا الوحيد هو جذب الانتباه لعالم شاعرية الخنثية التي تتطور باتجاه مثلنة مزدوجة « للانساني » . وفي جميع الأحوال ، نقرأ بشكل مختلف ، مع مشاركة أعمق ، الكتب المتخصصة المتعلقة بالخنثية إذا أدركنا قدرات النَفَس والنَفْس الكامنة في أعماق كل واحد منّا . وتتابعاً لهذا الوعي الانيموسي والانيمي ، يمكننا أن نُخَلِّص الاساطير من ثقل تاريخانية واضحة . هل يجب حقاً أن نلجأ لخرافات ما قبل انسانية للمشاركة في الخنثية بينما نفسيتنا البشرية تحمل آثار خنثية على نحو جلي ؟ هل يجب أن نرجع الى الثقافة الافلاطونية لشلايرماكر Schleiermaicher ، كما يفعل ذلك جيس Giese في كتابه الجميل[2] ، لادراك دينامية أنوثة مترجم أفلاطون ؟ ان كتاب فريتز جيس هو غني بشكل لا يقارن . لقد تم عرض الوسط الاجتماعي الذي نشأت فيه الرومنطيقية الالمانية ضمن المجموعة الثقافية الكبرى التي جمعت المفكرين وزوجاتهم . ويبدو أنه في تقارب قلبي كهذا ، الثقافة هي التي كانت مخنثة . وفي أغلب الأحيان ، أن الرجوع للـ « بانكي » Banquet هو عند كتاب الرومنطيقية الالمانية احتراس خطابي لبحث موضوع الخنثية الذي هو حياة حساسيتهم

(1) Edmond Vandercammen, «La porte sans mémoire», p. 49.

(2) Fritz Giese, «Der romantische Charakter», T. I, 1919

الشاعرية نفسها . وإذا طرحنا المسألة على مستوى الابداع الشاعري وحده ، نعتقد أن الارجاع المعتاد لامزجة يعيق البحث . إن الصفة Weiblich (مؤنث) التي تلازم مُبْدعين كباراً هي مكارة . فالنفسية التي تشرع أبوابها لقدرات النَفَس والنَفْس هي بمنأى عن المبالغات المزاجية . هذه على الأقل هي اطروحتنا وهذا ما يبرر بنظرنا اقتراحنا علم شاعرية التأملات الشاردة كنظرية تكوين كينونة ـ تكوين كينونة تَفْصُلُ الكائن الى أنيموس من ناحية وأنيما من ناحية ثانية .

من هنا فإن الخنثية ليست وراءنا ، في تنظيم بعيد لكائن بيولوجي يحلله ماض من الأساطير والخرافات ، إنها أمامنا ، أمام كل حالم يحلم بتحقيق « فوق المؤنث » و« فوق المذكر » . إن التأملات الشاردة النَفَسية والنَفْسية هي إذن سيكولوجيا مستقبلية .

يجب أن نفهم جيداً أن المذكر والمؤنث ، ما ان نمثلنهما ، يصبحان قيماً . والعكس بالعكس ، إن لم نمثلنهما ، هل يكونا غير تبعيات بيولوجية ؟ إذن ان على علم شاعرية التأملات الشاردة ان يدرس الخنثية المعيَّنة بثنائية الأنيموس والأنيما لقيم تأملات شاعرية . إن مزاحمة كينونية تحدد قيماً أكثر من كينونية . بيت شعر كبير لأليزابيت باريت براونينغ يمدّد كل حياة عاطفية :

اجعل حبكَ أكبر لتكبر قيمتي

إن بيتاً شعرياً كهذا ، يمكن أن يكون شعاراً يستخدمه علم نفس مثلنة متبادلة بين حبيبين حقيقيين .

وتدخّل « قيمة » يُغَيِّرُ كل المسألة التي تطرحها الوقائع . كما يمكن أن تتعاون الفلسفة والدين ، كما هي الحال في أعمال سولوفييف Soloview لجعل الانتروبولوجيا قاعدة الخنثية . والوثائق التي يمكن أن نستعملها تأتي من تأمل طويل الامد للأناجيل . ولا نستطيع أن ننقلها ونطبقها في كتاب لا يود إلا معالجة القيم الشاعرية ، على مستوى تأملات حالم منعزل . يجب أن نشير فقط هنا الى أن خنثي « سولوفييف » هو كائن قدرٍ ما فوق ـ أرضي . ويبدو هذا الكائن الكامل في سياق إرادة مثالية تسكن القلوب العاشقة ، قلوب مخلصي الحب الشامل الكبار . ومن خلال هذه الإحباطات العديدة ، أبقى الفيلسوف الروسي الكبير على بطولية هذا الحب الذي يحضر الحياة الخنثية للحياة الأخرى . فالأهداف الميتافيزيقية هي بعيدة جداً عن تجربتنا كحالمين ، ولا يمكننا أن نلمحها إلا في دراسة طويلة لكل المنظومة . لتحضير دراسة كهذه يستطيع القارىء

العودة الى أطروحة ستريموكوف[1] . فلنقل هنا فقط أن بنظر سولوفييف ، يجب أن يسيطر الحب المعظم على الحياة ، أن يجذب الحياة باتجاه القمة : « لا يستطيع الانسان الحقيقي ، في كمالية شخصه المثالي ، بالتأكيد ، أن يكون فقط رجلاً أو امرأة ، ولكن يجب أن يمتلك وحدة عالية من الجنسين . إن تحقيق هذه الوحدة ، إن خلق الانسان الحقيقي ـ هذه الوحدة الحرّة لمبدأي المذكر والمؤنث ، اللذين يحتفظان بفردانيتهما الشكلية ويتجاوزان نوعهما الاساسي وتشتتهما ـ هذه حقاً هي مهمة الحب الخاصة والمباشرة[1] » .

لأننا نحصر جهودنا بإبراز عنصر علم الشاعرية المبدع ،لن يمكننا أن نرتكز على وثائق الانتروبولوجيا الفلسفية العديدة . إننا نجد في أطروحة كويري Koyré عن جاكوب بوم Boehme واطروحة سوزيني عن فرانز فون بادر صفحات عديدة حيث القدر الحقيقي للانسان يبدو كبحث عن خنثية مفقودة . وهذه الخنثية المستردة هي بنظر « بادر » وحدة تقوم بها « القمم » (أي وحدة من فوق) ضمن تكاملية القيم العالية . وبعد الانهيار ، بعد ضياع الخنثية البدائية ، صار آدم وديع « القوة الصارمة » وحواء حارسة « النعومة الرقيقة »[2] . إن قيماً كهذه تبقى عدوانية ما دامت منفصلة عن بعضها البعض . ينبغي أن تحاول تأملات في القيم الانسانية أن تُنَسِّقَ بينهما ، أن تطورهما في سياق مثلنة متبادلة . وهذه المثلنة عند روحاني مثل بادر هي محددة بالتأمل الديني ، ولكن ما ان تنفصل عن الصلاة ، يصبح لهذه المثلنة وجود سيكولوجي . إنها إحدى ديناميات التأملات الشاردة .

ومن الطبيعي أن يرغب عالم النفس ، وإن اقتنع بحقيقة هذه المثلنة للكائنات المذكرة والمؤنثة ، أن يرغب بإدماجها في الحياة الوضعية . ستكون الدوافع الاجتماعية للمذكر والمؤنث محددة بالنسبة له ودوماً يود عالم النفس أن ينتقل من الصور الى الحقيقة السيكولوجية . غير أن موقفنا كفينومينولوجيين يسهل المشكلة . فبرجوعنا الى صور المذكر والمؤنث ـ وحتى الى الكلمات التي تعينها ـ نرجع الى المُثْلَنات كما هي . وستبقى المرأة الكائن الذي نُمَثِّلُه ، الكائن الذي يود أن نُمَثِّلَه . فمن الرجل للمرأة ومن المرأة للرجل يوجد اتصال « نَفْسي » (أو أنيمي) . والأنيما هي المبدأ المشترك لمثلنة الانساني ، مبدأ تأملات الكينونة ، الكينونة التي تريد الاطمئنان ، وتالياً ، الاستمرار الكينوني .

طبعاً ، إن تأملات المثلنة هي مليئة بالتأبهات Réminiscences . وهكذا تُبَرَّرُ

(1) D. Stremoukoff Vladimir Soloview et son œuvre messianique, Paris 1935

(2) V. Soloviéew, «Le sens de l'amour», trad., p. 59

(3) E. Susini, «Franz von Baader et le romantisme mystique», Vrin, 1. II, p. 572

بالاجمال السيكولوجيا اليونغية عندما ترى في هذه التأملات سيرورة اسقاطية . والدلائل عديدة التي فيها يسقط العاشق على المحبوبة صور الامومة . لكن كل هذه المعدات المستقاة من ماض قديم ، قديم جداً ، تخفي بسهولة صفات المثلنة نفسها . يمكن أن تلجأ المَثْلَنة الى استخدام « إسقاطات » ، غير أن حركتها هي أكثر حرية ، تذهب بعيداً ، بعيداً جداً . فكل حقيقة ، الحقيقة الحاضرة وتلك التي تظل كإرث زمن اختفى ، هي مُمَثْلَنة ، موضوعة ضمن حركة حقيقة محلومة .

ولكن يوجد عمل كبير أقرب من المشاكل التي نطرحها في الكتاب الحاضر ، عمل كبير تظهر فيه سيكولوجيا النَفسْ والنَفْس . كجمالية حقيقية للسيكولوجيا . نريد التحدث عن عمل بالزاك الفلسفي الذي يحمل العنوان : سيرافيتا Séraphita . ففي عدد كبير من ميزاتها ، سيرافيتا تبدو كقصيدة شعرية في الخنثية .

فلنذكر أولاً أن الفصل الأول يحمل عنوان سيرافيتوس، والثاني سيرافيتا والثالث سيرافيتا ـ سيرافيتوس . هكذا فالكائن الكامل ، مجموع القيم الانسانية ، هو معروض بالتتالي بفضائله الفاعلة كعنصر مذكر ، بقواه المحافظة التي يضمنها المؤنث ، قبل أن نصل الى التركيب Synthèse بما هو تعاون كلي بين النَفَس والنَفْس . وهذا التركيب يُحدِّدُ صعوداً assomption يحمل طابع ما سيكون عليه القدر ما فوق الطبيعي لمخنث سولوفيف .

قبالة هذا الكائن المخنث الذي يهيمن على كل ما هو أرضي في هذا العالم ، يضع بالزاك فتاة شابة بريئة ، مينّا Minna ورجلاً عاش شغف المدينة ، ولفريد Wilfrid . فالكائن المخنث هو إذن سيرافيتوس أمام مينا وسيرافيتا أمام ولفريد . اتحادان ممكن حصولهما مع كائنات الأرض لو كان بالامكان أن ينقسم الكائن ما فوق الأرضي وان يُشَخِّصَ اجتماعياً كلاً من قواه : الرجولية والانوثة . انطلاقاً من هنا ، ولأنّهما اثنان ، في رواية بالزاك الفلسفية ، إثنان يُحبان المخنث ، اثنان يحبان الكائن المزدوج ـ لان سيرافيتوس ـ سيرافيتا يملُك المغنطيسية المزدوجة التي تجذُبُ كل الاحلام ، فها نحن إذاً أمام تأملات رباعية الاقطاب . وكم هي كثيرة التأملات المتقاطعة في صفحات المتأمل الكبير : كم يتقن بالزاك السيكولوجية المزدوجة : هي له وهو لها ! عندما تحب مينّا سيرافيتوس ، مينّا يحب ولفريد سيرافيتا ، عندما يريد سيرافيتوس ـ سيرافيتا الارتقاء بالشغفين الارضيين الى حياة ممثلنة ، كم تكون كثيرة إسقاطات الأنيموس في الأنيما والأنيما في الأنيموس ! هكذا تقدم إلينا نحن القراء قصائد شعر تدور حول نفسية المثلنة ، قصائد شعرية سيكولوجية تقولها النفسية المتحمسة . ولا تقولون لنا اننا في لا

واقعية كاملة . فكل هذه الاستنارات الكينونية هي مُعاشة في روح ـ فكر الشاعر . .

وفي خلفية كل هذا ، في الاسفل ، في الاسفل البعيد ، كان الروائي يعرف تماماً أن الطبيعة الانسانية تحيك امكانيات اتحاد ـ زواجاً ربما ـ بين مينّا و(ولفريد) .

في البيت الزوجي تنطفىءُ الاحلام ، تخور القوى وتتبرجز الفضائل . وتظهر الأنيموس والأنيما في أغلب الاحيان من خلال « العداوة » . وهذا ما يعرفه يونغ ذاته عندما يحدثُنا ـ وكم هذا بعيد عن الأحاديث الخيميائية ـ عن سيكولوجية الحياة الزوجية المشتركة . « النَفْس تستثير فورات مزاجية غير منطقية والنَفَس يُنْتِجُ مواقف تثير الغضب »[1] . لا منطقية وتفاهة ، ديالكتيك الحياة اليومية التعيس ! لم نعد هنا ، كما يقول يونغ ، إلا أمام « شخصيات مجزأة » ، شخصيات لها « صفة رجل دوني وامرأة دونية » .

لم يكن بالزاك ليريد تقديم هكذا رواية ، رواية الطبائع الدونية ، للحبيبة ، لـ « مدام ايفلين دو هانسكا ، المولودة كونتيس رزيوسكا » كما يدل على ذلك إهداء سيرافيتا .

في الحياة العادية ، إن التعيينات « أنيموس » و« أنيما » هي ربما سطحية والتعيينات المبسَّطة مثل رجولية وأنوثية(بالمعنى المبتذل للكلمة أي effémine) تكفي بدون شك . ولكن إذا شئنا أن نفهم تأملات الكائن الذي يحب ، الذي يودّ أن يحب ، الذي يندم لأنه لم يُحَب كما يجب ـ وبالزاك عرف هذه التأملات ـ فإنه يجب ذكر وتناول قوى وفضائل الأنيما والأنيموس في مثلنتها . فتبدأ التأملات الرباعية الاقطاب . ويمكن أن يسقط الحالم على صورة محبوبته « نَفْسه » الخاصة . وهذا ليس هنا فقط مجرد أنانية التخيل . فالحالم يريد أن يكون لنَفْسه المُسْقَطَة نَفَسها الخاص الذي هو أكثر من مجرد انعكاس لنَفَسه الخاص . والمحلل النفساني في تحليله يبدو ماضوياً passéiste . يجب أن يرافِقَ النَفْس التي يُسْقِطُها النَفَس ، نَفَس جديد بنَفْس رفيقها . إذن إن ما هو مُسْقَط هو مزدوج Double كامل ، مزدوج لا متناهي الطيبة (النَفْس أي العنصر المؤنث) وعالي الذكاء (النَفَس أي العنصر المذكر) . لا شيء منسي في سيرورات المثلنة . ليس من خلال عملية أسرنا من قبل الذكريات ولكن دوماً من خلال حلمنا بقيم نحبُّها ، تتطورُ تأملات المثلنة . وهكذا يحلم حالم كبير صورته طبق الأصل . وتضمن له صورته هذه الدم الكافي .

(1) C.G. Jung, «Psychologie et religion», trad., éd. Corréa, p. 54

بالنسبة لنهاية الرواية الفلسفية سيرافيتا ، الكائن المخنث الذي يكثف المقادير الأخرية[1] للمؤنث وللمذكر يترك الأرض في « تصاعد » يشترك فيه كونٌ محررٌ بكامله ، وتبقى الكائنات الأرضية ولفريد ومينّا منشّطة بفضل قدر مَثْلَنَة . إن الأمثولة الاولى للتأمل البلزاكي هي إدماج مثال حياة في الحياة نفسها . فالتأملات الشاردة التي تمثلن علاقات النَفَس والنَفْس هي إذن جزء لا يتجزأ من الحياة الحقيقية ؛ فالتأملات هي قوة فاعلة في قدر الكائنات التي تريد توحيد حياتها بواسطة حب يكبُرُ شيئاً فشيئاً . إن المثال هو في أساس انسجام وتناغم التعقدات السيكولوجية . وهذه مواضيع لن تتصورها السيكولوجية المُبدِّدَة (أو المجزئة) ـ تلك التي تجهد نفسها باحثة في كل كينونة عن نواة كينونة . ومع ذلك ، فإن الكتاب هو واقعة انسانية ، وكتاب كبير من أمثال سيرافيا يجمع عناصر سيكولوجية عديدة . وهذه العناصر تصبح متماسكة بضربٍ من الجمال السيكولوجي . يتلقى القارىء من كل هذا إفادة جمة . فبالنسبة للذي يحب أن يحلم في شبكة الأنيموس والأنيما ، إن قراءة كتاب هو بمثابة اتساع للكينونة . وللذي يجب أن يضيع في غابة الأنيما ، قراءة كتاب هي تعميق للكينونة . ويبدو لحالم كهذا أن تحرير العالم يجب أن يتم على يد الكائن المؤنث .

بعد قراءة مشبعة بالتأملات الشاردة لكتاب كتبه حالم كبير ، نندهش لقارىء لا يندهش أمام كتاب مدهش . وكم جحظ هيبوليت تاين عينيه في عدم إمكانية رؤية أي شيء . ألم يقل بعد قراءته « لسيرافيتا » و« لويس لامبير » الذين يسميهما « ولَدَيْ الفلسفة المشروعين أو الطبيعيين[2] » : « كثير من الناس يتعبون من قراءة سيرافيتا ولويس لامبير ويرفضونها لما يحملان من الاحلام الفارغة ذات القراءة المرهقة »[3] .

أمام حكم كهذا ، كيف لا تزداد قناعتنا بأنه يجب علينا قراءة كتاب كبير مرتين : مرة ، حاملين تفكير تاين ومرة ثانية حالمين ، ضمن جوقة حالمين ، مع الحالم الذي كتبه[4] .

XII

في زمن الرومنطيقية الالمانية ، عندما كنا نفسر طبيعة الانسان مرتكزين على

(1) المتعلقة باليوم الأخر . (م)

(2) أولاد الزنا .

(3) H. Taine, «Nouveaux essais de critique et d'histoire», 9e éd., 1914, p. 90

(4) نرجع القارىء الى التصدير الذي كتبناه لسيرافيتا في نشرة الاعمال الكاملة لبلزاك ، Formes et reflets ، 1952 ، جزء 12 .

المعارف العلمية الجديدة المتعلقة بالظواهر الفيزيائية والكيميائية ، لم نكن لنتردد بربط اختلاف الاجناس مع قطبية الظواهر الكهربائية ، وحتى أغرب من ذلك ، مع قطبية المغناطيسية. أما كان يقول غوته : « المغناطيس هو ظاهرة أساسية » . وكان يتابع : « إنه ظاهرة أساسية يكفي التعبير عنها (أي القيام بوظيفتها) حتى نحصل على تفسير لها ؛ هكذا تغدو هذه الظاهرة رمزاً لكل باقي الظاهرات »[1] . كان يقوم الارتكاز إذن على فيزياء ساذجةلتفسير سيكولوجيا غنية بملاحظات أكبر ملاحظي الطبيعة الانسانية. إن عبقرية فكر من أمثال غوته ، وعبقرية تأملات مثل « فرانز فون بادر » ينزلان هذا المنحدر حيث التفسير ينس الطبيعة التي يجب تفسيرها .

يجب على السيكولوجيا المعاصرة الغنية بمختلف مدارس التحليل النفساني وسيكولوجيا « الاعماق » ان تقلب أبعاد هذه التفسيرات . على علم النفس أن يجد تفسيرات مستقلة . وعلاوة على ذلك ، أن تقدم المعرفة العلمية يلغي إطار التفسيرات القديمة التي كانت تحدد بتبسيط فائق الصفات الكونية للطبيعة الانسانية . إن المغناطيس الفولاذي الذي يجذب الحديد الناعم والذي كان يتأمله غوته ، شيلينغ ، وريتر ليس إلا لعبة ـ لعبة أكل عليها الزمن وشرب . في الثقافة العلمية الأكثر بدائية في زمننا هذا ، لم يعد يحتل المغناطيس الا الدرس الأول . وفيزياء الفيزيائيين والرياضيين تجعل من الكهرومغناطيسية نظرية متجانسة . فلا نجد قطعاً في نظرية كهذه أي خيط من التأملات الشاردة الذي من شأنه أن يقودنا من قطبية مغناطيسية الى قطبية الجنسين : المذكر والمؤنث .

إننا نقدم هذه الملاحظة لتقوية التفريق الذي اعتبرناه ضرورياً في نهاية الفصل السابق ، وهو التفريق بين عقلانية الفكر العلمي وتأمل فلسفي لقيم الطبيعة الانسانية الجمالية .

ولكن إذا تم إبعاد كل رجوع الى قطبيات (أو أقطاب) فيزيائية ، تبقى مطروحة مشكلة القطبية السيكولوجية التي شغلت طويلاً الرومنطيقيين . إن الكائن الانساني الذي ينظر اليه لجهة حقيقته العميقة كما لجهة توتره الصيروري الشديد هو كائن منقسم ، كائن ينقسم من جديد ما إلى أن يلجأ ولو للحظة واحدة الى وهم الوحدة . ينقسم ثم يجمّع نفسه . وإذا وصل الى أقصى حدود القسمة ، حول موضوع النَفَس والنَفْس فإنه يصبح تكشيرة من الانسان . وتكشيرات كهذه موجودة : هناك رجال ونساء هم رجال بشكل مبالغ وهناك رجال ونساء هم نساء بشكل مبالغ . الطبيعة

(1) مذكور عند فرينز جيس ، «Der romantische Charaketer», 1919, t. I, p. 298 .

الجيدة تحاول أن تلغي هذه المبالغات لحساب علاقة حميمة بين قوى النَفَس والنَفْس في ذات .

بالطبع ، إن ظواهر القطبية التي تعينها سيكولوجيا الاعماق بمفهوم ديالكتيك النَفَس والنَفْس هي ظواهر معقّدة . إن الفيلسوف البعيد عن المعارف الفيزيولوجية الدقيقة ليس محضّراً لقياس وتحليل سببيات عضوية محدودة في النفسية البشرية . ولكن بما أنه قد قَطَعَ مع الحقائق الفيزيائية فهو يرغب أيضاً في القطع مع الحقائق الفيزيولوجية . على كل حال ، هناك ناحية واحدة من المعضلة تهمّه : ناحية القطبيات الممثلنة . إذا دفعنا الفيلسوف الحالم الى السجال ، يقول : إن القيم المُمَثْلِنَةْ ليس لها سبب . والمثلنة لا تقع تحت سيطرة السببية .

فلنذكّر إذن أن هدفنا الدقيق الذي رسمناه في هذا الكتاب الحاضر هو درس التأملات الشاردة الممثلنة ، تأملات تضع في روح حالم قيماً إنسانية ، تقارباً محلوماً كأنه أنيموس وأنيما ، مبدأي الكينونة الأصلية .

لاجراء هذه الدراسات عن التأملات الشاردة المُمَثْلِنَة، لم يعد الفيلسوف محدوداً بتأملاته الخاصة . وبالتحديد ، عندما تتخلص الرومنطيقية من إخفائيتها (الايمان بالاشياء الخفية) ومن سحرها وكونيتها الثقيلة ، يمكن أن تعاش كأنسانوية الحب المُمَثْلَنْ . لو استطعنا نزع الرومنطيقية عن تاريخها ، لو استطعنا أخذها في حياتها الغزيرة ونقلها الى حياة اليوم المُمَثْلَنَة ، نقرُّ بأنّها تحتفظ بفاعلية نفسانية متوفرة دوماً . إن الصفحات الفائقة الغنى والعمق التي يكرسها « غيومن فون همبولت » لمسائل الفرق بين الأجناس تُبرز أهمية الفرق بين العبقريتين المذكرة والمؤنثة . فهي تساعدنا على تحديد الكائنات انطلاقاً من القمة[1] .

وهكذا يتمكن غيوم فون همبولت من جعلنا ندرك التأثير العميق للجنسين المذكر والمؤنث على الأعمال الفنية . يجب أن نقبل في تأملاتنا القرّائية (كقراء) انحيازات الكاتب المذكرة أو المؤنثة . فما أن ندخل اطار الاعمال الشاعرية لا يعود هناك وجود لجنس غير منحاز .

بلا ريب ، عند قراءتنا كحالمين للنصوص الرونطيقية في حاليتها التأملاتية المُسْتَرَدَّة ، نرضي أنفسنا بايطوبيا قراءة . ننظر الى الأدب كقيمة مطلقة . ننزع العمل

(1) Wilhem von Humboldts Werke, éd. Leitzsmann, 1903, t. I i «Ueber den Geschlechtsunters-chied und dessen Einflusz auf die organische Natur [1794]».

الادبي ليس فقط من ظروفه التاريخية ولكن أيضاً في ظروفه السيكولوجية العادية . فالكتاب هو دوماً بالنسبة لنا « بزوغ » فوق الحياة اليومية ، الكتاب ، هو من الحياة المعبّر عنها ، إذن هو إضافة على الحياة .

في إيطوبيا القراءة هذه ، نترك إذن هموم مهنة كاتب السِيَر ، وتحديدات عالم النفس المألوفة ، تلك التحديدات المصاغة بالضرورة انطلاقاً من الانسان المتوسط . وطبيعي ألا نعتقد مفيداً ذكر الميزات الفيزيولوجية بالنسبة لمسائل المَثْلَنَة النَفسية والنَفْسية . فالاعمال موجودة لتبرر استقصاءاتنا باتجاه المثالية . وأي تفسير هرموني للعلاقة القائمة بين سيرافيتوس وسيرافيتا أو بين بيلياس وميليزاندا ستكون مهزلة فعلاً . لنا الحق إذن في الأعمال الشعرية كحقائق انسانية فعلية . وفي الأعمال التي ذكرناها هناك تحقيق لمثلنة فعلية مذكرة ومؤنثة (أنيموسية وانيمية) .

إن التأملات المتفاقمة ، التأملات المُمَثْلنة التي تتناول مسألة شديدة التعقيد ، أي مستويات . والقارىء الذي لا يتبع عملية الصعود هذه بالشكل الحسن يصبح عنده انطباعٌ بأن العمل (الأدبي مثلاً) يهرب بتلاشٍ . إن تأملات المثلنَة المتفاقمة هي محررة من كل كبت . فقد تخطت في تحررها « حائط المحللين النفسانيين » .

إن التأملات المتفاقمة ، التأملات المُمَثْلنة التي تناول سألة شديدة التعقيد ، أي مسألة العلاقات بين الرجولة والأنوثة ، تبدو كانتصار للحياة المتخيَّلة . وهذه الحياة المتخيَّلة ، تفيدُ منها « أنيما » التأملات الشاردة التي تغمر بفوائدها الانسان الحالم . الأنيما (النَفْس) هي دوماً ملجأ الحياة البسيطة ، المطمئنة ، المستمرة . قال يونغ : لقد حددتُ الانيما ببساطة كأنموذج مثالي للحياة[1] . أنموذج الحياة الجامدة ، الثابتة ، المتحدة ، المتناغمة كما يجب ، مع الايقاعات الاساسية لوجودٍ بلا مآسي . إن من يفكر بالحياة ، بالحياة البسيطة دون البحث عن معرفة ، يميل الى المؤنث . وتساعدنا التأملات الشاردة على اكتساب الراحة بتمركزها حول الأنيما . إن أفضل تأملاتنا الشاردة تأتي في كل واحد منّا ، رجالاً أو نساءٍ ، من مؤنثنا . إنها منطبعة بأنوثة لا تقبل الجدل . لو لم يكن فينا كائن مؤنث ، كيف نستريح ؟ .

هاكم لماذا اعتقدنا أننا نستطيع تسجيل جميع تأملاتنا الشاردة عن التأملات ، تحت رمز الأنيما (النَفْس ، خاصة المؤنث) .

(1) C. G. Jung, «Métamorphoses de l'âme et ses symboles», trad. Le Lay, Genève, Geor, 1953, p. 72.

XIII

ونحن الذين لا نستطيع العمل إلا ارتكازاً على وثائق مكتوبة ، على وثائق تنتجها إرادة « تحرير » (أو كتابة) ، فلا يمكن أن يشوب خلاصات تحقيقاتنا شيء من التردد . وبالفعل ، من يكتب ؟ النَفَس أو النَفْس ؟ هل يمكن أن يقود كاتب حتى النهاية صدقه الانيموسي وصدقه الانيمي ؟ لا نوافق تماماً مع محشّي كتاب اكرمان الذي انطلق من مسلّمة لتحديد سيكولوجية الكاتب ، أي كاتب : « قل لي أنك تبدع ، أقل لك من أنت[1] » . إن الابداع الادبي لامرأة بفضل رجل ولرجل بفضل امرأة هما إبداعان كاويان ولاهبان . وينبغي أن نسأل المبدع سؤالاً مزدوجاً : ما أنت في نَفَسك ـ ما أنت في نَفْسك ؟ وفي الحال يدخل العمل الأدبي ، الابداع الادبي في غموض لا مثيل له . وباتباعنا المحور الابسط من التأملات السعيدة نرضي أنفسنا بتأملات المْثَلْنَة . ولكن ، مع إرادة خلق كائنات يريدها الكاتب حقيقية ، قاسية ، رجولية ، تنتقل التأملات الى صف ثانوي . وهنا يقبل الكاتب بعداً إذلالياً . وتدخل على الساحة تعويضات . والأنيموس الذي لم يجد في الحياة أنيما صافية تصل به الأمور الى احتقار المؤنث . فهو يريد في الحقيقة السيكولوجية إيجاد جذور مثلنة . إنه يتمرد على المْثْلنة رغم أنها من جذورها موجودة في كينونته الخاصة .

بالنسبة لنا ، نمنع على أنفسنا تجاوز الحاجز والذهاب من سيكولوجيا العمل (الأدبي مثلاً) الى سيكولوجيا كاتبه . لن أكون أبداً إلا عالم نفس في الكتب . فعلى الاقل ، في سيكولوجيا الكتب هذه ، ثمة افتراضان معروضان للمحاولة : الانسان هو شبيه بعمله ، الانسان هو عكس عمله . ولماذا يا تُرى لا يكون هذان الافتراضان صحيحين ؟ فالسيكولوجيا مليئة بالتناقضات وتناقض إضافي لن يغير شيئاً . وإنه بقياسنا للوزن التطبيقي لهذين الافتراضين سوف نتمكن من « درس » سيكولوجيا التعويض Compensation بكل ما تحمله من دقة وخداع .

في الحالة القصوى لتناقضات النَفَس والنَفْس التي تظهر في أعمال « تناقض » كتّابها ، يجب أن نتخلّى عن إرادة إيجاد سببية للأهواء المشحونة . كتب فاليري لجيد سنة 1891 : « عندما كتب لامارتين « سقوط ملاك » ، كانت كل نساء باريس عاشقاته . وعندما كَتَبَتْ راشيلد « السيد فينوس » كانت لم تزل عذراء »[2] . أي محلل نفساني

(1) محادثات مع غوته ، جمعها اكرمان ، ترجمة فرنسية من اميل دليرو ، 1883 ، جزء I ، ص 88 .

(2) ذكره هنري موندرو ، «Les premiers temps d'une amitié» ، ص 146 .

سيساعدنا لفهم دورات ومواربات تصدير موريس بارّيس Maurice Barres الذي كتبه سنة 1889 لكتاب راشيلد : « السيد فينوس ».؟ هذا التصدير يحمل العنوان : تعقيدات حب . وأي دهشة ، لبارّيس أمام هذا الكتاب ، « هذا العيب العليم المتفجر في حلم عذراء » . « لقد ولدت راشيد بدماغ سافل ومغناج إذا صح التعبير » . يستشهد براشيد ثم يتابع : « كان ينبغي أن يخلق الله الحب من ناحية والاحاسيس من ناحية ثانية . فالحب الحقيقي لا يتكونُ إلا من صداقة دافئة[1] » .

ويختم موريس بارّيس : « ألا يبدو لنا أن « السيد فينوس » ، علاوة على التلاميح التي يعطيها عن فساد ذلك الزمن ، هو حالة جذابة جداً جداً بالنسبة للمهتمين بالعلاقات ، الصعبة الادراك ، التي تربط العمل الفني بالدماغ الذي خلقه[2] » .

يبقى دوماً انه لمثلثة امرأة يجب أن يكون هناك رجل ، رجل تأملٍ مطمئنٌ لحسه النَفْسي . بعد غرامياته الأولى ألم يحلم بارّيس بأن « يخلق لنفسه وجهاً أنوثياً ، رقيقاً وناعماً ، يختلج فيه ، يكون هو »[3] . وفي إعلان لنَفْسه (أنيماه) ، إعلان بكل معنى هذه الكلمة يقول : « وإنني أحب ذاتي فقط لعطر روحي النسائي » . في هذه العبارة ، يتلقى مدح النفس البارّيسي ديالكتيكاً لا يمكن تحليله إلا في إطار سيكولوجيا الأنيموس والأنيما . وفي بداية سرده قرأنا بأنها ليست قصة حب ولكن « قصة روح بعنصريها المذكر والمؤنث»[4] .

بدون شك ، ليس محظوظاً ذلك الحالم الذي يود الانتقال من برنيس Bérénicer الى بياتريس Béatrice ، من القصة البارّيسية الفقيرة الشهوانية الى إحدى أكبر مثلثات القيم الانسانية عند دانت . وعلى الأقل ، إنه لمن المدهش أن يكون بارّيس نفسه قد بحث عن هذه المثلثة . فهو يعرف المعضلة التي تطرحها فلسفة دانت : ألا تجسِّد بياتريس المرأة ، الكنيسة ، التيولوجيا ؟ بياتريس هي تركيب Synthèse لاكبر المثلثات : إنها بالنسبة لحالم القيم الانسانية ، الانيما العليمة . إنها تلمع قلباً وذكاءً . لبحث هذه المعضلة يجب كتاب كبير . لكن هذا الكتاب قد كُتِبَ . يمكن أن يراجع القارىء كتاب اتيان جيسلون Etienne : دانت والفلسفة[5] .

---

(1) راشيلد ، «Monsieur Vénus» ، تصدير لموريس بارّيس ، فيليكس بروسيي ، 1889 ، ص XVII .

(2) المصدر نفسه ص XXI .

(3) Maurice Barrès. «Sous l'œil des barbarres», éd. Emile Paul, 1911, p. 115, p. 117.

(4) المصدر نفسه ، ص 57 .

(5) E. Gilson, «Dante et la philosophie», Paris, Vrin, 1939

الفصل الثالث

التأملات الشاردة نحو الطفولة

I

عندما نحلم في وحدتنا طويلاً ، نبعد عن الحاضر ، نعيش من جديد زمن الحياة الأولى ، تأتي للقائنا وجوه أطفال عديدة . لقد كنّا عديدين في الحياة التي حاولنا عيشها (الحياة المحاوَلَة) ، في حياتنا البدائية . وعرفنا وحدتنا قط من خلال قصص الآخرين . على ممرّ تاريخنا الذي قصّه الآخرون ، سنة بعد سنة ، نصبح شبيهين لذاتنا . نجمع كل كائناتنا حول وحدة اسمنا .

غير أن التأملات الشاردة لا تَقصُّ . أو على الأقل هناك تأملات عميقة جداً ، تأملات تساعدنا على الولوج عمقاً في ذاتنا الى درجة أنها تخلصنا من عبإ تاريخنا . تحررنا من إسمنا . وتعيدُ لنا الوحدات التي نعيشها اليوم ، وحداتنا الأولى . إن هذه الوحدات الاولى ، وحدات الطفولة ، تترك في بعض الأرواح دفعات لا تُمحى . إن أحاسيس الحياة كلها مُروَّضة لصالح التأملات الشاعرية ، التأملات التي تعرف ثمن الوحدة (أو التوحد) . فالناس هم الذين عرّفوا الطفولة على التعاسة . في الوحدة يستطيع الطفل تمديد تعاساته . إن الطفل يشعر بذاته ابن الكون عندما يؤمن له العالم الانساني السلام . وهكذا ففي وحداته ، ما ان يتحكّم بتأملاته ، يعيش الطفل سعادة الحلم ، التي ستصبح فيما بعد سعادة الشعراء .

وكيف لا نشعر أن هناك اتصالاً بين وحدة الحالم ووحدات الطفولة ؟ وانه ليس من قبيل العبث اننا ، في تأملاتنا المطمئنّة ، نتبع غالباً المنحدر الذي يعيدنا الى وحدات طفولتنا .

فلنترك اذن للتحليل النفساني السهر على شفاء الطفولة المعذبة ، شفاء العذابات التافهة لطفولة متصلبة تقمع نفسية هذا العدد الهائل من الراشدين . بدأت أمامنا مهمة إذن وهي إجراء دراسة شاعرية ـ تحليلية تساعدنا على اعادة بنيان كائن الوحدات المحرَّرة في ذاتنا . ينبغي على التحليل الشعري أن يعيد لنا كل امتيازات التخيُّل . الذاكرة هي حقل آثار سيكولوجية ، خليط من الذكريات القديمة . المطلوب اعادة تخيل كل طفولتنا . وبتخيلنا ثانية هذه الطفولة ، لنا الحظ في إيجادها في حياة تأملاتنا نفسها ، تأملات طفل وحيد ومستوحد .

انطلاقاً من هنا ، إن الطروحات التي نريد الدفاع عنها في هذا الفصل تعود جميعها الى الاعتراف بديمومة نواة طفولة في الروح الانسانية ، ثابتة ولكن دوماً حيّة ، خارج التاريخ ، مخبأة على الآخرين ، مقنّعة عندما يقصُّها الآخرون . . . . هذه الطفولة التي ليس لها كائن حقيقي إلا في لحظاتها المستنيرة ـ والأفضل أن نقول في لحظات وجودها الشاعري .

عندما كان يحلم الطفل في وحدته ، كان يعرف وجوداً بلا حدود . وتأملاته لم تكن ببساطة تأملات هروب . إنما كانت تأملات انطلاق وهبوب .

هناك تأملات طفولة (طفولية) تنتفض بشرارة النار . والشاعر يستعيد طفولته معبراً عنها بكلام من نار :

كلام مشتعل . سوف أقول ماذا كانت طفولتي
كنّا نخرج القمر الأحمر من مخبئه في أعماق الغابات(1)

الطفولة الفائضة هي بداية قصيدة . نسخَرُ من أبٍ « يُنزِلُ القمر » من مكانه في سبيل حب ابنه . لكن الشاعر لا يتراجع أمام هذه الحركة الكونية . إنه يعرف ، بذاكرته الحادة ، إن هذه الحركة geste ، هذا السلوك ، هو سلوك الطفولة . فالطفل يعرف تماماً أن القمر ، هذا العصفور الكبير الاشقر ، له عشُّه في مكان ما في الغابة .

هكذا ، فإن صور الطفولة ، الصور التي رسمها طفل ، أو الصور التي يقول لنا الشاعر أن طفلاً رسمها هي مظاهر طفولة دائمة . إنها صوَرُ الوحدة والعزلة . هي تقول استمرارية التأملات الشاردة في الطفولة الكبيرة (سني الرشد) وكذلك استمرارية تأملات الشاعر الشاردة .

---

(1) Alain Bosquet, «Premier Testament», Paris, Gallimard, p. 17

II

يبدو أننا إذا اعتمدنا على صور الشعراء، تظهر الطفولة جميلة سيكولوجياً . وكيف لا نتكلم عن جمال سيكولوجي أمام حدث فتان من حياتنا الحميمة ؟ هذا الجمال هو فينا ، في قعر الذاكرة .

إنّه جمال انطلاقٍ يحركنا ، يرمي فينا دينامية جمال الحياة . في طفولتنا ، كانت تمنحنا التأملات الشاردة الحرية . وإنه لمن عجيب الأمر أن يكون المجال الأخصب لتلقي حس الحرية هو بالتحديد التأملات الشاردة . وإن فهم هذه الحرية عندما تمر في تأملات طفل ليس مفارقةً إلا إذا نسينا أننا نحلم بالحرية كما كنّا نحلم ونحن أطفال . وأي حرية أخرى سيكولوجية عندنا غير حرية الحلم ؟ وإذا تكلمنا سيكولوجياً ،لسنا كائنات حرّة إلا في التأملات الشاردة .

إن ثمة طفولة كامنة موجودة فينا . وحين نذهب لايجادها في تأملاتنا الشاردة، أكثر منه في واقعها ، نعيشها ثانية في إمكانياتها . نحلم بما كان ممكناً أن يكون ، نحلم بحدود التاريخ والخرافة . لكي نلتقط ذكريات وحداتنا ، نمثلُ العوالم التي كنّا فيها أطفالاً وحيدين مستوحدين . إنها إذن مشكلة علم نفس وضعي ، مشكلة إيصال المثلنة الواقعية جداً لذكريات الطفولة وكذلك الافادة الشخصية التي نحصل عليها من كل ذكريات الطفولة . وهكذا يحصل الاتصال بين شاعر الطفولة وقارئه بواسطة الطفولة التي تدوم فينا . إن هذه الطفولة تبقى فينا كانفتاح ود وإئتناس على الحياة ، إنها تسمح لنا فهم وحب الاطفال كما لو كنّا متساوين معهم في الحياة الأولى .

ليحدثنا شاعر ، وها نحن مياه جارية ، نبع جديد . فلنسمع شارل بلينييه Charles Plisnier :

آه ! شريطة أن أوافق
طفولتي ها أنتِ هنا
حادة كالسابق ، حاضرة كالسابق

قبة زجاجية زرقاء
أشجار أوراق وثلج
ساقية تجري ، الى أين أنا ذاهب ؟[1]

(1) Charles Plisnier, «Sacre», XXI

حين أقرأ هذه الأبيات ، أرى السماء الزرقاء فوق ساقيتي في صيفيات القرن المنصرم .

إن كائن التأملات الشاردة يجتاز دون أن يشيب كل أزمنة الانسان ، من الطفولة حتى الشيخوخة . ولذلك ، في وقت متأخر من الحياة ، نشعر بنوع من اشتداد التأملات الشاردة ، عندما نحاول إعادة إحياء تأملات الطفولة .

إن اشتداد التأملات الشاردة هذا ، إن تعميقها الذي نشعر به عندما نحلم بطفولتنا يفسر لنا لماذا ، في كل تأملات شاردة، وحتى تلك التي تفاجئنا ونحن نتمعّن بجمالٍ رائع من هذا العالم ، يفسر لنا لماذا نجد أنفسنا على منحدر الذكريات ؛ وبسرعة فائقة ، شيء ما يعيدنا الى تأملاتنا القديمة ، القديمة جداً ، كل ذلك يتم فجأة على نحوٍ لا نعود نفكر فيه بتأريخها . إن بصيص أبدية ينزل على جمال العالم . ونحن أمام بحيرة كبيرة يعرف علماء الجغرافيا اسمها ، وسط جبال عالية ، وها نحن نعود الى ماضٍ بعيد . إننا نحلم متذكرين . إننا نتذكر حالمين . تهبُنا ذكرياتنا من جديد ساقية عاديةً تعكس سماء متلكئة على التلال . غير أن التلة تكبر ، وجُوينُ الساقية يتّسع . الصغير يصبح كبيراً . إن عالم تأملات الطفولة هو كبير أيضاً ، أكبر من العالم المقدّم لتأملات أيامنا هذه . هناك علاقة عظمةٍ تصل التأملات الشاعرية الشاردة أمام منظر رائع من العالم بتأملات الطفولة . وهكذا فالطفولة هي في أساس المناظر الكبيرة . إن إنزواءاتنا الطفولية أعطتنا مساحات شاسعة بدائية .

عندما نحلم بالطفولة ، نعود الى مرقد تأملاتنا ، الى التأملات التي شرّعت لنا أبواب العالم . إن التأملات هي التي جعلتنا الساكن الأوّل في عالم الوحدة . إننا نسكُنُ العالم بسعادة لأننا نسكنه كما الطفل المتوحد يسكن الصور . ففي تأملات الطفل ، الصورة تسبق كل شيء . والتجارب لا تأتي إلا بَعْداً . إنها تسير باتجاه معاكس لكل تأملات الانطلاق . الطفل يرى بعين كبيرة ، بعين جميلة . والتأملات نحو الطفولة تعيدنا الى جمال الصور الأولى .

هل يمكن أن يكون العالم بهذا الجمال ذاته اليوم ؟ إن انتماءنا الى الجمال الأول (البدائي) كان قوياً جداً بشكلٍ يزيل كل لون عن عالمنا الحالي كلما تعيدنا تأملاتنا الى أغلى ذكرياتنا . قال شاعر كتب كتاب شعر تحت عنوان : أيام من باطون :

... العالم يترنّح
عندما استقي من ماضيْ

ما يتيح لي العيش في أعماق ذاتي[1]

آهٍ ! كم نكون أقوياء مع ذاتنا لو استطعنا العيش ، العيش من جديد ، دون حنان ، بكل حدّة ، في عالمنا البدائي .

بالإجمال ، إن هذا الانفتاح على العالم الذي يفتخر به الفلاسفة ، اليس انفتاحاً مجدداً على عالم التأملات الأولى الفاتن ؟ بتعبير آخر ، إن حدس العالم هذا ، هذه الرؤيا للعالم (Weltanschauung) ، هل هي غير الطفولة التي لا تجرؤ على قول اسمها؟ إن جذور عظمة العالم تغرُزُ في طفولة . بالنسبة للانسان يبدأ العالم بثورة روح تستقي غالباً حدتها من الطفولة . وستعطينا مثلاً على ذلك صفحة لفيليه دو ا ل ـ ادام Villiers de L'Isle-Adam . كتب سنة 1862 في كتابه ايزيس Isis ، عن بطلته ، المرأة المهيمنة[2] : « إن ميزة فكرها بدأت تتكون بذاتها ، ومن خلال انتقالات غامضة وصلت الى درجات ماثلة Immanentes حيث الأنا تفرض نفسها كما هي . وقد دقت الساعة التي لا اسم لها ، الساعة الابدية حيث الاطفال يكفون عن النظر بإبهام الى السماء والارض ، دقت تلك الساعة في سنتها التاسعة . وما كان يحلم بحيرةٍ في عيني هذه الفتاة الصغيرة بقي منذ ذلك الحين ذا بصيص أثْبَتْ : إنها تشعرُ ربما بمعنى ذاتها مستيقظة في غياهب ظلامنا » .

هكذا إذن فإنه « في ساعة لا اسم لها » ، « يفرض العالم كما هو » والروح التي تحلم هي حسّ بالوحدة . وفي نهاية قصة فيلييه دو ليل أدام (ص 225) ، تقول البطلة : « ذاكرتي التي تعطلت فجأة في مجالات الحلم العميقة ، كانت تحس وتسترجع ذكريات لا يمكن تصورها » . الروح والعالم هما إذن منفتحان على ما هو سخيف أو عريق في القدم .

هكذا دوماً ، يمكن أن تشتعل فينا من جديد طفولةٌ ، كنار منسية . نارُ القِدَمْ وصقيع اليوم تتلامسان في قصيدة كبيرة لفنان هويدوبرو :

في طفولتي تلد طفولة حادة كالكحول
كنت أجلس في طرقات الليل
كنت أسمع خطاب النجوم
خطاب الشجرة

---

(1) Paul Chaulo, «Jours de béton», éd. Amis de Rochefort, p. 98

(2) كونت دو فيلييه دو ليل أدام ، « إيزيس » ، المكتبة الدولية ، باريس ، بروكسل ، 1862 ، ص 85 .

الآن تثلج اللامبالاة مساء روحي[1]

هذه الصور التي تأتي من الطفولة ليست حقيقة ذكريات . ولكي نقدر كل حيويتها يجب أن يتمكن فيلسوف من تفسير وتوسيع جميع الديالكتيكات التي تُلخِّص بسرعة فائقة بكلمتي تخيُّل وذاكرة. سنكرس مقطعاً صغيراً لتحسس حدود الذكريات والصور .

III

حين كنا نُجمِّع في كتابنا : « جماليات المكان » ، المواضيع التي كانت تُشكل بنظرنا «سيكولوجيا » المنزل ، رأينا جدليات تعمل وتتفاعل ، جدليات وقائع وقيم ، حقائق وتأملات ، ذكريات وأساطير ، مشاريع وخرافات ، إن الماضي ليس ثابتاً إذا ما حللناه انطلاقاً من هذه الجدليات (الديالكتيكيات) ، وهو لا يعود الى الذاكرة لا بنفس الميزات ولا بنفس الاشعاع . وما أن يؤخذ الماضي في شبكة من القيم الانسانية ، في القيم الحميمة لكائن لا ينسى ، حتى يظهر في القوة المزدوجة للفكر الذي يتذكر والروح التي تقتات من صدقها .

ليس للروح والفكر ذات الذاكرة . وقد عرف سولي برودوم Sully Prudhomme هذه القسمة . كتب يقول :

آهٍ أيتها الذكرى ، الروح تمتنعُ
خائفة ، عن حَمْلِكِ

إنه فقط عندما تتوحد الروح والفكر في تأملات شاردة بفضل تأملات شاردة ، نحصل على وحدة التخيُّل والذاكرة . إنه في هكذا اتحاد ، نملُك أن نعيش من جديد ماضينا . ونتخيّل أن كينونتنا الماضية نفسها تعيش ثانية .

ومن هنا ، لتكوين علم شاعرية طفولة مُتَذَكّرة ضمن تأملات شاردة ، يجب أن نقدم جوّاً صِوَرِياً للذكريات . ولكي تكون خواطرنا الفلسفية حول التأملات التي تتذكر واضحة أكثر ، سنحدد بعض محاور السجال بين وقائع وقيم سيكولوجية .

في بدائيتها النفسانية ، يظهر التخيل والذاكرة في مركب لا تُقْصَمُ عراه . سيكون تحليلنا لها مشوباً بالخطأ إذا ما ربطناهما بالادراك . فالماضي المعاد تذكره ليس ببساطة ماضي الادراك . وقبلاً ، لأننا نتذكر ، يغدو الماضي قيمة صورية في التأملات الشاردة .

---

(1) Vincent Huidobro, «Altaible», trad. Vincent Verhesen, p. 56

والتخيُّل يُلوِّن منذ البداية اللوحات التي يجب أن يراها من جديد . ولكي نصل إلى أرشيفات الذاكرة ، يجب أن نتجاوز الوقائع فنجد القيم . إن التعوُّد لا يحلِّل بتعداد المرات المتكررة . تقنيات السيكولوجيا التجريبية لا تستطيع إجراء دراسة عن التخيُّل من زاوية قيمهِ المُبدعة . لعيش قيم الماضي ، يجب أن نحلم ، أن نقبل هذا التمدد النفساني الهائل الذي هو التأملات الشاردة ، يجب أن نقلبه في سلام الراحة الكبيرة . عندها تتنافس الذاكرة والتخيّل كي تردّا لنا الصِوَرَ التي تريد بقاءنا .

بالإجمال ، إن السرد الجيد للوقائع ، ضمن سياق التاريخ الوضعي لحياة معينة ، هوذا مهمة ذاكرة الانيموس (النَفَسْ) . لكن الانيموس هو الانسان في الخارج ، الانسان الذي هو بحاجة للآخرين كي يفكر . من سيساعدنا على إيجاد عالم القيم السيكولوجية للأنس فينا ؟ كلما قرأت الشعراء ، كلما وجدت الراحة والاطمئنان في تأملات الذكريات ، يساعدنا الشعراء على تغنيج سعاداتنا الانيمية . وطبعاً ، إن الشاعر لا يقول لنا شيئاً عن ماضينا الوضعي . لكنه بفضل الحياة المتخيَّلة يضع فينا ضوءاً جديداً : ففي تأملاتنا ، نشيد لوحات انطباعية من ماضينا . والشعراء يقنعوننا بأن جميع تأملاتنا الطفولية تستأهل أن نبدأها من جديد .

سوف تساعدنا الصلة الثلاثية : تخيُّل ، ذاكرة وشعر ـ الموضوع الثاني لبحثنا ـ على موضعة هذه الظاهرة الانسانية التي هي الطفولة المنعزلة ، الطفولة الكونية ، في مملكة القيم . فالمسألة المطروحة هي أن تتيقظ فينا حالة طفولة جديدة من خلال قراءة الشعراء ، وأحياناً بفضل صورة الشاعر وحدها ، طفولة تذهب ابعد من ذكريات طفولتنا ، وكأن الشاعر يجعلنا نكمِّل ، ننهي طفولة لم تنتهِ تماماً ، مع أنها طفولتنا نحن ، ومع أننا بلا ريب ، حلمنا بها غالباً . يجب أن تعيدنا إذن الوثائق الشعرية التي جمعناها الى هذه الحلمية onirisme الطبيعية ، الاصلية ، التي لا تعرف مقدمات لها ، حلمية تأملاتنا الطفولية ذاتها .

إن هذه الطفولات المتكاثرة في ألف صورة ليست بالتأكيد مؤرخة . فإن حصرها في تطابقات لربطها بوقائع الحياة المنزلية الصغيرة لهو ضرب من معاكسة الطبيعة الحلمية . التأملات الشاردة تغيِّر موضوع كراتٍ من الافكار دون الاهتمام باتباع خط مغامرة ، وبهذا تختلف عن الحلم الذي يريد دوماً أن يسرد لنا قصة .

إن تاريخ طفولتنا ليس مؤرخاً نفسانياً . التواريخ ، يتم تنسيقها ووضعها بَعْداً ؛ فهي تأتي من الآخرين ، من أمكنة أخرى ، من زمن آخر غير الزمن المعاش . التواريخ تأتي من الزمن الذي نسرُدُ منه . . . لقد أحسَّ فيكتور سيغالان ، حالم كبير بالحياة ،

أحسّ الفرق بين الطفولة المحكية والطفولة التي يعادُ تموضعها في المدة الزمنية التي نحلم فيها : « نكرر لطفل ميزة معينة من طفولته الأولى ، يحفظها وسوف يستخدمها فيما بعد للتذكر ، ليُسمِّعَ بدوره ويُمدِّد ، بواسطة التكرار ، المدة المصطنعة[1] » . وفي صفحة أخرى[2] ، يود الكاتب أن يسترجع لقاء « المراهق الأول » حقاً « لأول مرة » مع المراهق الذي كانَهُ . إذا ما كررنا كثيراً الذكريات ، « هذا الشبح النادر » يغدو نسخة بدون حياة ليس إلا . إن الذكريات الصافية التي تردّد باستمرار ، تصبح إذا صح التعبير ، شخصياتٍ مكرورة .

كم مرّة تستطيع « ذكرى صافية » أن تُلهبَ روحاً تتذكّـر ؟ ألا يمكن أن تصير « الذكرى الصافية » هي أيضاً عادة ؟ يا لها من مساعدة يقدمها لنا الشعراء من خلال « تقلباتهم » لاغناء تأملاتنا الروتينية الشاردة ولاحياء « الذكريات الصافية » التي تتردد! يجب أن تكون سيكولوجيا التخيل عقيدة « التقلبات السيكولوجية » . إن التخيُّل هو قدرة (عند الانسان) فعلية جداً الى درجة استثارتها « لتقلبات » تصيب حتى ذكرياتنا الطفولية . جميع هذه التقلبات الشاعرية التي نتلقاها بتعظيم هي براهين تثبت ديمومة نواة طفولة فينا . فالتاريخ يعيقنا أكثر مما يفيدنا إذا أردنا ، من زاوية فينومينولوجية ، أن نفهم جوهَرَهُ .

مثل هذا المشروع الفينومولـوجي يهدف الى أن يستقبـل ، في فعليتهِ acualité الشخصية ، شعر التأملات الشاردة الطفولية هو بالـطبع مختلف تمـاماً عن التحـاليل الموضوعية المفيدة جداً التي يقوم بها علماء النفس المختصين بالأطفال . فحتى لو تركنا الاطفال يتكلمون بحرية ، حتى لو لاحظناهم دون رقابة وهم ينعمون بكامل حـرية تصرفاتهم ، حتى لو سمعناهم بالصبر الناعم الذي يميز المحللين النفسانيين للأطفال ، فـرغم كل هـذا لن نصل بـالضرورة الى الصفاء البسيط الـذي يتمتـع بـه التحليـل الفينومينولوجي . فنحن مثقفون كفاية على هذا الصعيد وتالياً يقوى ميلنـا الى تطبيق الطريقة المقارنة . والأم التي تعتبر أن طفلها لا يمكن مقارنته مع أي طفل تعرف ذلك تماماً . ولكن لـلأسف ! لا تدوم معـرفة الام . . . مـا ان يصل الـطفل الى « سن الرشد » ، ما ان يفقد حقه المطلق في تخيُّل العالم ، حتى تأخذ الام على عاتقها ، ككل التربويين ، تعليمه كيف يصبح موضوعياً ـ موضوعياً بنفس الشكل الذي يعتبر حسبه الراشدون أنهم « موضوعيون » . نحشوه بالاجتماعيات . نؤهله لحياته كإنسان طبقاً لمثال

---

(1) Victor Ségalen, «Voyage au pays du réel», Paris, Plon, 1929, p. 214

(2) نفس المصدر ، ص 222 .

الناس المستقرين . تُثقِّفه أيضاً طبقاً لتاريخ عائلته . نعلِّمه غالبية ذكريات الطفولة الصغيرة ، تاريخ بحاله سوف يتقن الطفل سرده الى الابد .

الطفولة ـ هذه العجينة ! ـ تُدْفع في السلاّكة حتى يكمِّل الطفل حياة الآخرين .

يدخل الطفل هكذا في منطقة الازمات العائلية ، الاجتماعية ، النفسانية . يغدو رجلاً بدرياً . مِمّا يعني بدون شك أن هذا الانسان البدري هو في حالة طفولة مكبوتة .

هذا الطفل الذي يُسأل ، ويُحلَّل من قِبَل عالم النفس الراشد، هذا الطفل القوي في حسِّه الانيموسي لا يُسَلِّم عزلته . ان عزلة الطفل هي أكثر سرية من عزلة الرجل .

نكتشف في أعماق الحياة وغالباً متأخرين ، عزلاتنا الطفولية، أي عزلات الطفل الذي كنّا ، وعزلاتنا المراهقة . في الربع الأخير من الحياة نفهم عزلات الربع الأول ، عاكسين عزلة الشيخوخة على عزلات الطفولة المنسية[1] . الطفل الحالم هو منعزل ، منعزل جداً . يعيش في عالم تأملاته الشاردة . وعزلته هي أقل اجتماعية ، أقل تمرداً على المجتمع من عزلة الانسان الراشد . الطفل يعرف تأملات طبيعية منعزلة ، تأملات لا يجب خلطها مع تأملات الطفل المستاء . في عزلاته السعيدة يعيش الطفل الحالم تأملات كونية ، تلك التي توحدنا مع العالم .

برأينا ، إنه في ذكريات هذه الوحدة الكونية يجب أن نجد نواة الطفولة التي تبقى في مركز النفسية الانسانية . هنا ، ينعقد التخيُّل والذاكرة بأقربَ ما يكون القرب . هنا ، كينونة الطفولة تربط الواقع والخيال ، تعيش بتخيُّل شامل صورَ الحقيقة . وكل هذه الصور لعزلته الكونية تنفعل بعمق في كينونة الطفل ؛ بعيداً عن كينونته للناس ، تلِدُ ، بوحي من العالم ، كينونة للعالم . هذه هي كينونة الطفولة الكونية . البشر يمرون ، والكون يبقى ، كون أوليٌ دوماً ، كون لا تمحوه أكبر مناظر العالم في كل مدة الحياة . إن كونية طفولتنا تبقى فينا . وهي تظهر من جديد في تأملاتنا الشاردة أثناء

---

(1) كتب جيرار دو نيرفال : « إن ذكريات الطفلة تضطرم في النصف الثاني من الحياة » . (Angélique, les filles du feu ، الرسالة السادسة ، منشورات Divan ، ص 80) . تنتظر طفولتنا طويلاً قبل أن تُدمج في حياتنا. هذا الادماج أو هذا الادماج من جديد لا يُحقَّق بدون شك إلا في النصف الأخير من الحياة، عندما نهبط المنحدر . كتب يونغ (Die Psychologie der Uebartragung ، ص 167) : « إن اندماج الذات، إذا ما أخذ بمعناه العميق ، هو مسألة تتعلق بالنصف الثاني من الحياة » . طالما نحن في عمر متقدم ، يبدو ان المراهقة التي ما زالت فينا ، تقف عائقاً أمام طفولة تنتظر ان تُعاش من جديد . هذه الطفولة هي ملكة الذات ـ نفسها ، الـ Selbst التي يتكلم عنها يونغ . التحليل النفساني ، يجب أن يمارسه المسنّون .

عزلتنا . إن نواة الطفولة الكونية هذه هي إذن فينا كذاكرة كاذبة . تأملاتنا المنعزلة هي من نشاطات ما بعد النسيان . ويبدو أن تأملاتنا الشاردة نحو تأملات الطفولة تعرِّفنا على كائن يسبقُ كائنَنا ؛ إننا أمام منظور شامل : الاسبقية الكينونية .

هل كنّا ، هل كنّا نحلم بأن نكون والآن ، ونحن نحلم بطفولتنا ، هل نكون ذاتنا ؟

هذه الاسبقية الكينونية تضيع في الزمن البعيد ، وبالتحديد ، في أبعاد الزمن الحميم ، في هذا الابهام المضاعف الذي يسم ولاداتنا في الحياة النفسية ، لأن الحياة النفسية مجرَّبة في عدة محاولات . بلا توقف ، تحاول الحياة النفسية أن تولد . وهناك تلازم بين الاسبقية الكينونية والزمن الامتناهي الذي يميز الطفولة البطيئة . إن التاريخ ـ دوماً تاريخ الآخرين ، أي قصة الآخرين ! ـ الملصوق على حافة الحياة النفسية الغامضة يرمي الظلامية على كل قوى « ما بعد النسيان » الشخصي . مع انه ، على المستوى النفساني ، السيكولوجي ، هذه الحافات الغامضة ليست أساطير . انها حقائق نفسانية لا تُمحى . لمساعدتنا على الدخول في هذه الحافات الغامضة للاسبقية الكينونية ، سيقدم لنا الشعراء النوادر بصيص نور . بصيص نور ! نور بلا حدود !

IV

كتب إدمون فاندركامن :

دوماً أعلى من ذاتي
أتقدم ، أناجي وأتابع
ـ آه منكَ يا قانون قصيدتي الصارم
في جوف ظل يهرب مني[1] .

متوسلاً أبعد ذكرى ، يريد الشاعر زاداً ، أهمية أولى أكبر من ذكرى بسيطة لحادثة من تاريخه :

حيث كنت أعتقد أني أتذكر
كنت أريد قليلاً من الغذاء
ان اتعرّف على ذاتي وأرحل من جديد

وفي قصيدة أخرى[2] ، صاعداً من الاعالي الى العلى ، يقول الشاعر :

---

(1) Edmond Vandercammen, «La porte sans mémoire», p. 15

(2) إ . فاندركامن ، المصدر ذاته ، ص 39 .

أليست سنوننا تأملات « الجمادية » ؟

إذا كانت الاحاسيس تتذكّر ، « ألن تجدَ ، في سياق التنقيب عن أثريات كل ما هو حسيّ ، ألن تجدَ هذه « التأملات الجمادية » ، تأملات « عناصر » الحياة التي تشدُّنا الى العالم ، في « طفولة أبدية » ؟

« أعلى من ذاتي » يقول الشاعر ، « في أعالي العلى » ، تقول التأملات الشاردة التي تسعى الى الرجوع الى مصادر الكينونة ؛ هذه هي براهين الاسبقية الكينونية . وهذه الاسبقية الكينونية ، يبحث عنها الشعراء ، إذن فهي موجودة . وهذا التأكيد هو إحدى فرضيات فلسفة الحلمية .

وأي حياة آخرة يجهل الشعراء تذكرها ؟ أليست الحياة الأولى محاولة حياة أزلية ؟ كتب جان فولين :

بينها في حقول
طفولته الأزلية
يتنزه الشاعر
الذي لا يريد أن ينسى شيئاً[1]

كم الحياة كبيرة عندما نفكر ببداياتها ! التفكير في أصل شيء ، أليس حلماً ؟ والحلم بأصل ، ألا يعني تجاوزه ؟ ما بعد قصتنا ، تُفرشُ « ذاكرتنا التي لا تقاسُ » حسب عبارة أخذها بودلير عن دوكينسي De Quincey[2] .

لارغام الماضي ، عندما يمسك النسيان بأنفاسنا ، يدعونا الشعراء الى إعادة تخيل الطفولة الضائعة . يعلموننا « جسارة الذاكرة »[3] . يجب اختراع الماضي ، يقول لنا الشاعر :

اخترع . ليس ثمة عيدٌ مفقود
في أعماق الذاكرة[4]
ألا يتذكر الشاعر عندما يخترع هذه الصور الكبيرة التي تكشف حميمية العالم ؟

أحياناً ، المراهقة تفسد كل شيء . المراهقة ، ولوع الزمن هذا في الحياة

---

(1) Jean Follain, «Exister», p. 37

(2) Baudelaire, «Les paradis artificiels», p. 329.

(3) Pierre Emmanuel, «Tombeau d'orphée», p. 49

(4) Robert Ganzo, «L'œuvre poétique», Grasset, p. 46.

الانسانية ! فالذكريات أكثر وضوحاً من أن تكون احلاماً كبيرة . والحالم يعرف تماماً أن عليه الذهاب ما بعد زمن الولوع (المراهقة) لايجاد الاوقات المطمئنة ، أوقات الطفولة السعيدة في جوهرها ذاته . وأي حساسية مرهفة على حدود أزمنة الطفولة المطمئنة وأزمنة المراهقة المضطربة ، لا توجد في صفحة جان فولين هذه : « كان ثمة صباحات يبكي فيها الجوهر substance... وكان قد اختفى هذا الحس بالزمن الابدي الذي تحمله في ذاتها الطفولة الصغيرة[1] » . وأي تغيير في الحياة عندما نقع تحت هيمنة الزمن الذي يضني ، الزمن الذي يبكي فيه جوهر الكينونة !

فلننظر جيداً الى القصائد التي ذكرناها للتو . إنها مختلفة جداً عن بعضها لكنها تؤكد جميعها التوق الى تخطي الحدود ، الى الرجوع عكس التيار ، الى العثور على البحيرة الكبيرة ذات المياه الهادئة ، حيث الزمن يستريح من الجريان . وهذه البحيرة هي فينا ، كمياه بدائية ، كحيّزٍ تستقرُّ فيه طفولة غير متحركة .

عندما يدعونا الشعراء الى هذه « المنطقة » نعيش تأملات عذبة ، تأمّلات يُنوِّمُها البعد البعيد . إنه هذا التوتر ، توتر التأملات الشاردة الطفولي الذي نعبِّر عنه بعبارة « الاسبقية الكينونية » لاننا لم نجد تعبيراً أفضل . ولكي نلمح هذا الوتر يجب أن نفيد من سيرورة « نزع الزمن » détemporalisation عن حالات التأملات الكبرى . هكذا نستطيع على ما نعتقد أن نعيش حالات هي انطولوجيا ما تحت الكينونة وما فوق العدم . وفي هذه الحالات يلين التناقض بين الكينونة واللاكينونة . يحاول « الاقل من كينونة » ان يصبح كينونة . فالاسبقية الكينونية ، لا تواجهها بعد مسؤولية الكينونة . ولا تتمتع كذلك بصلابة الكينونة المكوّنة التي تعتقد أنها تسطيع مواجهة اللا ـ كينونة . في حالة روحية كهذه ، نشعر جيداً أن التعارض المنطقي ، بنوره الشديد جداً ، يمحي كل امكانية انطولوجيا ظليلية pénombrale . المطلوب هو لمسات مخففة إلى أبعد الحدود لكي نتبع كل نتوءات الانسان الذي يحاول أن يصير كينونة ، تبعاً لجدلية بصيص النور والنور الخفيف (أو الظليل) . الحياة والموت هما عبارتان كبيرتان جداً . وفي التأملات الشاردة ان كلمة موت هي كلمة فظة . ولا يجب أن تستخدم هذه الكلمة لاجراء دراسة ميكرو ـ ميتافيزيقية تهتم بدراسة الكائن وحده كفرد ، هذا الكائن الذي يظهر ويختفي ثم يعود للظهور تبعاً لتموجات تأملات كينونية . والدليل على ذلك أنه إذا كنا نموت في بعض الاحلام ، فإننا في التأملات الشاردة ، أي « الحلمية » المطمئنّة ، لا نموت . وهل يجب أن نقول ان الولادة والموت ، بصورة عامة ، ليسا متوازيين على المستوى النفساني ؟

(1) Jean Follain, «Chef-lieu», p. 201.

ان في الكائن الانساني قوى ناشئة لا تعرفُ القدرية الروتينية للموت ، عند انطلاقتها ! ألا نموت إلاّ مرة واحدة فقط . ولكننا وُلدنا مرات عديدة نفسانياً . إن الطفولة تجري من ينابيع عديدة ، عديدة جداً الى درجة يصبح معها غير مجدٍ أي عمل يهدِفُ الى تحديد جغرافيتها وتاريخها . هكذا يقول الشاعر :

طفولاتٍ ، عندي مئات ومئات
حتى أضيع عند تعدادها[1]

كل هذه الأضواء الخفيفة التي تميز الولادات المبتَدَأة تضيء كوناً ناشئاً هو كون « الحافات الغامضة » limbes . أضواء خفيفة وحافات غامضة ، هاكم إذن جدلية الأسبقية الكينونية الطفولية . فإن حالم كلمات ، لا يمكن إلا أن ينفعل أمام عذوبة كلام يضع الاضواء الخفيفة والحافات الغامضة تحت سيطرة الشفاه . فمع الأضواء الخفيفة ثمة ماء في النور والحافات الغامضة تعيش في الماء . ونسترد دوماً ذات اليقين الحلمي : الطفولة هي مياه إنسانية ، مياه تخرج من الظل . هذه الطفولة في الضبابات والانوار الخافتة ، هذه الحياة ذات الحافات الغامضة البطيئة ، كل هذا يمنحنا ثمة كثافة من الولادات . كم حياةٍ بدأنا ! كم فقدنا ينابيع مع أنها باشرت سيلانها ! إذن فالتأملات نحو الماضي ، التأملات التي تبحث عن الطفولة ، يبدو أنها تُحيي عدة حيوات لم تولد ، عدة حيوات لم تولد إلا في المخيلة . التأملات الشاردة هي تقوية لذاكرة التخيل . ففي التأملات الشاردة نستخدم من جديد إمكانيات لم يعرف القدر استخدامها . إن مفارقة كبيرة تسم تأملاتنا نحو الطفولة : لهذا الماضي الميت فينا مستقبل ، مستقبل الصور الحيّة ، مستقبل التأملات الذي تُشرّع أبوابه أمام كل صورة مستردّة .

V

إن كبار حالمي الطفولات هم منجذبون بـ « ما وراء الطفولة » هذا . كارل فيليب موريتز ، الذي عرف في كتابه « انتون رايزر » كيف يشيدُ سرداً لحياته الذاتية حيث تُنْسَجُ بشكل وثيق أحلامه وذكرياته ، لاحَقَ بدايات وجوده . يقول الكاتب أن أفكار الطفولة هي ربما الرابط غير المرك الذي يوثقنا بحالات سابقة ، هذا إذا اعتبرنا على الاقل أن ما هو اليوم « أنانا » notre moi وُجدت مرة واحدة في ظروف أخرى .

« إن طفولتنا هي أشبه بـ « ليتي » Léthé[2]، حيث شربنا من مياهه كي لا

(1) Alexandre arnoux «petits paèmes» Paris Seghers. p. 31

(2) نهر النسيان في الميتولوجيا الإغريقية .

نـذوب في الـ « كـل » السـابق والآني ، لكي تكـون لنـا شخصيتنـا المحـددة حسب الاصول . نحن موجودون في نوع من المتاهة ، لا نتمكن من إيجاد الخيط الذي يسمح لنا بالخروج منها وبدون شك لا يجب أن نجده . لذلك نربط خيط التاريخ في المكان الذي يقطع فيه خيط ذكرياتنا (الشخصية) ونعيش في وجود (حياة) أجدادنا عندما ينفلتُ منّا وجودنا الخاص[1] » .

وسوف يُلْصِقُ بسرعة عالم النفس المختص بالاطفال، صفة الميتافيزيقيا على هذه التأملات . ستكون غير مجدية لأنها تأملات لا يقدم بها كل الناس أو ان الحالمين الأكثر جنوناً لا يتجزأون على الافصاح بها . لكن الحقيقة هنا وهي أن التأملات حصلت ؛ فقد تَلَقَّتْ من حالم كبير ، من كاتب كبير ، فخر الكتابة . وتجد هـذه الجنونـات ، هذه التأملات غير المجدية وهذه الصفحات الشاذة قراءً منشغفين . بعـد أن ذكر صفحـة لموريتز ، يضيف ألبير بيغان أن كارل غوستـاف كاروس ، طبيب وعـالم نفس ، كان يقول : « أقدم كل الابحاث التي يطفح بها الأدب لمراقبين من هذا العمق » .

لا يمكن أن تُفَسَّر أحلام المتاهة التي تتكلم عنها تأملات موريز من خلال تجارب معاشة . فهي لا تكوّن من تعاسة العيادات النفسانية والمستشفيات[2] . فليس ارتكازاً على تجارب يطرح حالمو الطفولة الكبار السؤال التالي : من أين نخرج ؟ هناك مخرج ربما نحو الحسّ الواضح ، ولكن أين كان مدخل المتاهة ؟ ألا يقول نيتشه : إذا أردنا أن نبني أسلوباً مطابقاً لبنية روحنا . . . ، يجب تصوره على صورة المتاهة La byrinthe[3] » . متاهة ذات جوانب مائعة ، يسير بينها ، يزلق بينها الحالم . وتختلف المتـاهة من حلم لآخر .

يوجد فينا « ليل أزمنة » . ذلك الذي نتعلّمه من التاريخ القديم préhistoire (ما قبل التاريخ) ، من التاريخ ، من السلالات المالكة ، لا يمكن أن يكون « ليل أزمنة » معاش . وأي حالم يفهم بأنّ عشرة قرون تساوي ألف سنة ؟ ليتركونا نحلم إذن دون أرقام بشبابنا ، بطفولتنا ، بالطفولة . آه ! كم هي بعيدة هذه الأزمنة ! كم هي

(1) ذكره في البير بيغان Albert Béguin ، «L'âme romantique et le rêve» ، نشرة أولى ، جزء I ، ص 83 ـ 84 . بهذا الحس يجب قراءة المقاطع الشعرية التي كتبها سان جون برس : . . . . « من يعرف بعد مكان ولادته ؟ (ذكره آلان بوسكي ، « سان جون برس » ، منشورات سيغير ، ص 56) .

(2) لا يجب أن نذكر أيضاً عند تحليلنا لتأملات كهذه صدمة الولادة التي درسها المحلل النفساني في اوتو رانك . فهذه الكوابيس ، هذه الآلام تتعلق بالحلم الليلي . ستسمح لنا الفرصة فيما بعد بالاشارة الى الفرق العميق بين حلمية حلم الليل وحلمية التأملات المتيقظة .

(3) نيتشه ، « الفجر » ، فرنسية ، ص 169 .

قديمة تلك العشرة قرون الحميمة ! تلك التي نمتلكها ، تلك الموجودة فينا ، على وشك ابتلاع الـ « ما قبلنا » avant-nous ! عندما نحلم بعمق نبدأ دون توقف . كتب نوفاليس :

Aller wirklicher Anfang ist ein zweiter Moment

كل بدءٍ فعلي هو لحظة ثانية[1] .

في تأملات كهذه نحو الطفولة ، ليس عمق الزمن صورة مجازية نستعيرها من قياسات مكانية . إن عمق الزمن هو حقيقي ، حقيقياً زمني . ويكفي أن نحلم مع حالم طفولة كبيرٍ من أمثال مويتز حتى نرتجف أمام هذا العمق .

وعندما نرى تأملات كهذه في ذروة العمر ، في نهاية العمر ، نتراجع قليلاً لأننا نعترف بأن الطفولة هي بئر الكينونة . حين أحلم بالطفولة التي يتعذر سبرُها ، التي هي أنموذج مثالي ، أعرف تماماً أنني سجين أنموذج مثالي آخر . البئر هو أنموذج مثالي ، إحدى صور الروح الانسانية الأكثر خطورة[2] .

إن هذه المياه السوداء والبعيدة يمكن أن تطبع طفولة ، لقد عكست وجهاً مندهشاً . مرآته ليست مرآة الينبوع . ولا يمكن أن يرضى بنفسه النرجسيُّ أمامها . فالطفل لا يعرفُ نفسه في صورته التي تعيش تحت الأرض . هناك ضبابة على الماء ، نبتات خضراء فاقعة تحيط بالمرآة . نَفَسٌ بارد يتنشق في الأعماق . والوجه الذي يعود في ليل هذه الأرض هو وجه من عالم آخر . إذا أتت ذكرى بهذه الانعكاسات في ذاكرة معينة ، ألا تكون ذكرى « ما قبل عالم » un avant-monde ؟

إن بئراً طَبَعَ طفولتي الصغيرة . ولم أكن لأقترب أبداً من هذا البئر إلا واليد مشدودة بيد جدّي . من الذي كان خائفاً إذن : الجدّ أو الطفل ؟ مع أن مثاب البئر كان عالياً . كان ذلك في حديقة لم تلبث أن ضاعت . . . لكن الماً أصمّاً أصابني . إنني أعرف ما هو بئر الكينونة . ولأننا يجب أن نقول كل شيء عندما نتكلم عن طفولتنا ، عليّ أن أُقرّ بأن بئر أكبر مخاوفي ، كان دوماً بئر لعبة الوَزْ jeu d'oie . في وسط السهرات

---

(1) Novalis Schriften, éd. Monor, Iena, 1907, t. II, p. 179

(2) كتب خوان رامون خيمينيث Juan Ramón Jiménez («Platero et moi» ، ترجمة فرنسية ، منشورات سيغير ، ص 64) : « البئر ! كم هي عميقة هذه الكلمة ، دكناء ، ندية ، موسيقية ! الا يقالُ ان الكلمة نفسها هي التي تُنقب في دورانها الارض الغامضة ، حتى الحصول على المياه الباردة » . لا يمكن أن يمر حالم الكلمات أمام تأملات كهذه دون تسجيلها .

الأكثر نعومة ، كنت أخاف منه أكثر مما أخاف من منظر الجمجمة الموضوعة فوق الظبنوبين[1] المتقاطعين[2] .

VI

ما هو توتر الطفولات الذي يجب أن يبقى مختزناً في عمق كينونتنا لكي تجعلنا صورة الشاعر نعيش من جديد فجأة ذكرياتنا ، نتخيّل من جديد صورنا مدموجة مع بعضها البعض على نحوٍ منسق . لأن صورة الشاعر ، هي صورة محكية ، إنها ليست صورة تراها أعيننا . إن خطأ واحداً من الصورة المحكية يكفي كي نقرأ القصيدة كصدى ماضٍ ضائع .

يجب التجميل أولاً ثم الترميم . إن صورة الشاعر تعطي هالة ذكرياتنا . نحن بعيدون أشد البعد عن ذاكرة صحيحة تحفظ الذكرى الصافية وتحيط بها . يبدو أن الذكريات الصافية عند برغسون هي صور مؤطرة . لماذا نتذكر أننا تلقّنا درساً على مقعد حديقةٍ ؟ وكأننا نريد تثبيت نقطة تاريخية ! يجب على الأقل ، لأننا في حديقة ، أن نستعيد التأملات الشاردة التي كانت تعيق انتباهنا عندما كنا تلامذة . لا تستعيد الذكرى نفسها ا في التأملات الشاردة . وهي لا تأتي في الوقت الملازم لمساعدتنا في الحياة الفاعلة . فبرغسون هو مثقف يجهل نفسه . إنه بقدرية عصره يعتقد بالواقع النفساني ونظريته حول الذاكرة تبقى في نهاية الامر نظرية فائدة الذاكرة . لم يستطع برغسون ، رغم كل إرادته في تطوير سيكولوجيا وضعية ، تحقيق الدمج بين الذاكرة والتأملات الشاردة .

ورغم هذا كم من مرة تعود الذكرى الصافية ، الذكرى غير المجدية للطفولة غير المجدية ، تعود كغذاء للتأملات الشاردة ، كفائدة « للاّ ـ حياة » (La non vie) التي تساعدنا على العيش لحظة على هامش الحياة . ففي الفلسفة الديالكتيكية للراحة والفعل ، للتأملات الشاردة والفكر ، تقول ذكرى الطفولة بوضوح فائدة « غير المفيد » ! إنها تمنحنا ماضياً غير فعّال في الحياة الحقيقية ، ماضياً منشّطاً في هذه الحياة ،

---

(1) الظنبوب هو عظم الساق الأكبر وهو رمز الموت .

(2) نقرأ في قصة كارل فيليب موريتز اندرياس هارتنوف صفحة هي بالنسبة لنا احياء للبئر بكل ميزاته كأنموذج مثالي : « عندما كان اندرياس طفلاً سأل امّه من أين أتى . وكانت إجابته الأمُّ مشيرة الى البئر الذي يقع قرب المنزل . في وحدانه كان الطفل يذهب نحو البئر . وتأملاته أمام البئر تَسبُر أصول الكينونة . وكانت أمه تأتي لتخلصه من وسواس العودة إلى الأصل هذا ، وسواس المياه الضائعة في عمق الأرض . إن البئر هو صورة قوية جداً بالنسبة لطفل حالم » . ويضيف موريتز في ملاحظة تثير دهشة حالم كلمات ، بأن كلمة بئر كانت تكفي لجلب ذكرى أبعد طفولة في روح هارتنوف (أنظر كارل فيليب موريتز ، أندرياس هارتنوف ، برلين ، 1786 ، ص 54 ـ 55) .

المتخيّلة أو المعاد تخيّلها ، والتي ليست إلا التأملات الشاردة المفيدة . وعندما نكبر في العمر ، تعيدنا ذكرى الطفولة الى العواطف الرقيقة ، الى هذا « الندم المبتسم » الذي يميز الاجواء البودليرية الكبيرة . بهذا « الندم المبتسم » الذي يعيشه الشاعر ، يبدو اننا نحقق الجمع الغريب بين الندم والعزاء . فقصيدة جميلة تنسينا أو تجعلنا نسامح كربة قديمة .

لكي نعيش هذا الجو القديم ، يجب أن ننزع الصبغة الاجتماعية عن ذاكرتنا وأبعد من الذكريات التي قيلت وأعيد قولها ، سردناها نحن ذاتنا أو بواسطة الآخرين ، بواسطة كل الذين علمونا كيف كنّا في الطفولة الاولى ؛ يجب أن نستعيد كينونتنا المجهولة ، هذا الشيء الذي لا يمكن معرفته ، ونعني روح الطفل . عندما تذهب التأملات الى هذا البعد، نتعجّب من ماضينا بالذات ، نتعجب من أننا كنا هذا الولد . إن ثمة ساعات في الطفولة حيث كل طفل هو الكائن الغريب ، الكائن الذي يحقق « غرابة الكينونة » . نكتشف هكذا فينا طفولة ثابتة ، طفولة دون صيرورة ، متحررة من دوامة الروزنامة .

إذن ، لم يَعُدْ يهيمن على الذاكرة زمنُ البشر ولا زمن القديسين ، مياومي الزمن اليومي هؤلاء ، الذين لا يطبعون حياة الطفل إلا باسم الأهل ، إنه في الحقيقة زمن أكبر أربعة الهة سماوية : الفصول . ليس للذكرى الصافية تاريخ . إن لها فصلاً . إن الفصل هو الطابع أو الدفعة الاساسية للذكريات . ما كان حالة الشمس والهواء في هذا اليوم المشهود ؟ هاكم السؤال الذي يعطي التوتر التذكّري الصحيح réminiscence . هكذا تغدو الذكريات صورة كبيرة ، صوراً مكبّرة ، مكبّرة . إنها صورٌ مشتركة مع عالم فصل ، فصل لا يخدع ويمكن تسميتُه الفصل الكامل المستريح في لا حركية الكمال . فصل كامل لأن جميع الصور تقول ذات القيمة ، لأننا ، أمام صورة خاصة ، نملك جوهرها ، كما هذا الفجر المنبثق من ذاكرة شاعر :

وأيُّ فجر ، حرير ممزّق
في زرقاوية الحرارة
انبثق في الذكرى المستعادة ؟
أيُّ تحركات تلوينية ؟[1]

الشتاء ، الخريف ، الشمس ، ساقية الصيف ، كلها جذور لفصول كاملة . إنها ليست مشاهد أمام النظر فحسب ، بل هي أيضاً قيم روحية ، قيم سيكولوجية

(1) Noël Ruet, «Le bouquet de sang», Cahiers de Rochefort, p. 50.

مباشرة ، لا متحركة ، لا يمكن تهديمها . ولأنها تعيش في الذاكرة فهي دوما مفيدة . انها فوائد تبقى . يبرح الصيف بالنسبة لي فصل الباقة . الصيف هو باقة ، باقة أبدية لا تذبل . لأنها تأخذ دوماً شباب رمزها : إنها قربان ، جديد طازج .

لفصول الذكرى قدرة مجمِّلة . عندما نذهب حالمين الى عمق بساطتها ، الى قلب قيمتها نفسِهِ ، تغدو فصول الطفولة ، فصول شاعر .

وهذه الفصول ، تستطيع أن تكون فريدة محافظة على بقائها جامعة . إنها تدور في سماء الطفولة وتَسِمُ كل طفولة بعلامات لا تُمحى . إن ذكرياتنا الكبرى تَسْكُنُ هكذا في زودياك (فلك البروج) الذاكرة ، الذاكرة الكونية التي ليست بحاجة لمعلومات الذاكرة الاجتماعية كي تكون مخصصة على المستوى السيكولوجي . إنها ذاكرة انتمائنا الى العالم نفسها ، الى عالم تأمُرُهُ الشمسُ المهيمنة . في كل فصل تدوي فينا إحدى ديناميات دخولنا في العالم ، هذا الدخول في العالم الذي يتكلم عنه فلاسفة كثيرون في أي وقت وفي أي سياق . الفصل يفتح العالم ، يفتحُ عوالم حيث كل حالم يرى إزدهار كينونته . والفصول المزوّدة بديناميتها الأولى هي فصول الطفولة . وفيما بعد ، من الممكن أن تخطىء الفصول ، أن تتخربط أمورها ، أن تتشابك وتضعف . ولكن لم تكن لتخدعها يوماً الاشارات في طفولتنا . الطفولة ترى العالم مصوّراً ، بألوانه الاولية ، بألوانه الحقيقية . فإن الماضي الكبير الذي نعيشُه من جديد حالمين بذكرياتنا الطفولية هو حقاً عالم المرة الأولى . فكل صيفيات طفولتنا تشهد على « الصيف الابدي » . وفصول الذكرى هي أبدية لأنها مخلصة لألوان المرة الأولى . إن دورة الفصول الصحيحة هي دورة أساسية في العوالم المتخيَّلة . إنها تطبع الحياة بعوالمنا المصوَّرة . نرى من جديد في تأملاتنا الشاردة ، عالمنا المصوّر بألوانه الطفولية .

VII

كل طفولة هي عجيبة ، طبيعياً عجيبة . ليس لأنها تتأثر ، كما نعتقد ذلك على نحو سطحي ، بخرافات دوماً اصطناعية تُقَصُّ على الطفل ولا تنفع إلا لتسلية السلف الذي يقُصُّ . وكم من الجدّات يعاملن حفيدهن كأبله ! لكن الطفل الملعون يحرِّك خصلة القَصْ ، تلك التكرارات السرمدية للشيخوخة القاصة . لا يعيش تخيُّل الطفل بخرافات احفورة ، باحفورات الخرافات هذه . إنما يعيش بخرافاته الخاصة .
إن الطفل يجد خرافاته في تأملاته الخاصة ، خرافات لا يَقُصُّها على أحد . إذن فالخرافات هي الحياة نفسها :

عشت دون أن أعرف أنني كنت أعيش خرافتي . بيت الشعر الكبير هذا يوجد في قصيدة عنوانها : « لست متأكداً من شيء »[1] . وحده الطفل الدائم يستطيع أن يعيد لنا العالم العجيب . إدمون فاندركامن يتسدعي الطفولة كي « يحصد في الحيِّز الأقرب من السماء »[2] :

السماء تنتظر ان تلامسها يد الطفولة العجيبة
ـ طفولة ، رغبتي ، مَلِكَتي ، هدهادتي ـ
بلهث الصباح

كيف يا ترى نقول الخرافات التي كانت خرافاتنا ، طالما أنها بالضبط « خرافات » . فنحن لم نعد نعرف ما هي الخرافة الصادقة . الأشخاص الكبار يكتبون بسهولة فائقة قصصاً للأطفال . يصنعون هكذا خرافات طفولية . للدخول في الأزمنة الخرافية يجب أن يكون الانسان رصيناً وصادقاً كطفل حالم . الخرافة لا تسلي ، إنها تَفْتُنُ . لقد فقدنا اللغة الفاتنة . كتب دافيد تورو : « يبدو اننا نمضي السنوات الراشدة بالاشتياق ، لقول احلام طفولتنا ، فتتلاشى من ذاكرتنا قبل أن نتمكن من تعلُّم لغتها[3]» .

لاسترداد لغة الخرافات يجب أن نساهم في وجودية « الخرافي » ، أن نصبح جسداً وروحاً ، كينونةً إعجابية ، أن نحلَّ الاعجاب محل الادراك أمام هذا العالم . يجب أن نتعجب أمام الأشياء لكي نتلقى قيم ما ندركُه . وفي الماضي ذاته ، ان نتعجب للذكرى . كتب لامارتين عندما عاد سنة 1849 الى سان بوان Saint-Point ، في المكان الذي سيعيش فيه من جديد ماضيه : « لم تكن روحي سوى تراتيل أوهام »[4] . أمام شهود الماضي ، أمام الاشياء المحسوسة والأمكنة التي تُذَكِّر بالذكريات وتحددها ، يعرف الشاعر وحدة شعر الذكرى وحقيقة الأوهام . إن ذكريات الطفولة المعاشة من جديد في التأملات الشاردة هي حقيقة موجودة في عمق روح « تراتيل الأوهام » .

VIII

كلما ذهبنا نحو الماضي ، كلما بدا الخليط السيكولوجي ذاكرة ـ تخيُّلاً غير قابل للانحلال . إذا أردنا المساهمة في وجودية « الشاعري » ، يجب أن نعزِّز حدة التخيل

(1) Jean Rousselot, «Il n'y a pas d'exil», Paris, Seghers, p. 41.

(2) Edmond Vandercammen, «Faacher plus près du ciel», p. 42.

(3) هنري دافيد تورو ، فيلسوف في الغابات ، ترجمة فرنسية من ر . ميشو وس . دافيد ، ص 48 .

(4) Lamartine, «Les foyers d peuple», pre série, p. 172

والـذاكرة . لهـذا يجب التخلص من الذاكـرة التاريخـويـة[1] التي تفـرض امتيـازاتهـا الفكروية[2] إنها ليست ذاكرة حيّة تلك التي تسير على سلّم التواريخ دون البقاء . ما يكفي في أمكنة الذكرى . إن الذاكرة ـ التخيُّل تجعلنا نعيش مواقف لا حدثية ، في وجودية شاعريةٍ لا تشوبها الحوادث . ولنقل أفضل من هـذا ، إننا نعيش جـوهريـة شاعرية Essentialisme poétique . ففي تأملاتنا التي تتخيّـل وهي تتذكّـر ، يسترد ماضينا مادته ، شيئاً من مادته . بغض النظر عن الناحية الجـمالية ان روابط الـروح الانسانية مع العالم هي قوية . ما يعيش فينا إذن هو ليس ذاكرة تاريخ إنما ذاكرة كون Cosmos (أو فضاء خارجي) . وتعود اللحظات التي لم يكن ليحصـل فيها شيء . كبيرة وجميلة تلك اللحظات الماضية التي كان فيها الكائن الحالم يقضي على كل سأم . كتب كاتب جيد من الشـامباني Champagne ، مسقط رأسي : « السـأم هو سعـادة الأرياف الكبرى . إني أسمع هذا السأم العميق ، الذي لا يُعوّض والذي بعنفه يبرز فينا التأملات الشاردة . . »[3] . إن لحظات كهذه تظهر ديمومتها في تخيُّل مستعاد . إنها تدخل ضمن مدة هي غير المدة المعاشة ، في هذه اللا ـ مدة Non Duree التي تمنح الراحات الكبرى المعاشة في وجودية الشاعرية . في هذه اللحظات التي لم يكن ليحصل فيها شيء كان العالم جميلاً جداً ! كنا في عالم الهدوء ، في عالم التأملات . هذه اللحظات الكبرى في اللاحياة تطغى على الحياة ، تُعمِّق ماضي كائن مُفْلِتَةً إياه ، بواسطة عزلته ، من الحوادث الغريبة عن كينونته . ان نعيش في حياة تطغى على الحيـاة ، في مدة لا تدوم ، هذا هو الفخر الذي يعرف الشاعر كيفية إعادته لنا . كريستيان بوروكوا كتبت لنا ما يلي :

كُنْتَ ، كنت تعيشُ ، ولم تكن لتدومَ[4]

أكثر من كاتبي السيرات الذاتية ، يعطينا الشعراء جوهر هذه الذكريات الكونية . بودلير يلمس بلمحـة بصر هذه النقـطة الحساسـة : « إن الذاكـرة الحقيقية ، إذا مـا اعتبرناها من الزاوية الفلسفية ، لا تكمن على ما أعتقد إلا في تخيُّل حاد جداً ، سهل الاستثارة ، وتالياً قادر على ذكر مشاهد الماضي لدعم كـل إحساس ، ومقـدِّماً هـذه المشاهد على أنها سحر الحياة[5]» .

---

(1) التي تكتفي بالسرد التنظيري للوقائع التاريخية .

(2) Idéatif : من Idéation ، ترجمناها بكلمة فكروية التي تعبر عن تشكيل وتسلسل الأفكار .

(3) Louis Ulbach, «Voyage autour de mon clocher», p. 199.

(4) Christiane Burucoa, «L'ombre et la proie», p. 14, Les cahiers de Rochefort, n 3.

(5) Baudelairem «Curiosiés eshétiques», p. 160.

بودلير لا يسعى هنا أيضاً ، كما يبدو ، إلا إلى التقاط صورة الذكرى ، ضرب من الغريزة يجعل أن روحاً كبيرة ترسم الصورة التي ستوكل الى الذاكرة . إنها التأملات الشاردة التي تضمن الوقت الضروري لإتمام هذا الرسم الجمالي . إنها تحيط بالواقع بما يكفي من الضوء كي يكون التقاط الصورة فسيحاً . والمصورون العباقرة يعرفون كيف يعطون مدة لالتقاطاتهم الخاطفة ، وبتعبير أدق يعرفون كيف يعطون مدة تأملات شاردة . والشاعر يفعل نفس الشيء . إذن ، إن ما نوكله الى ذاكرتنا ويتفق مع وجودية الشاعرية هو ملكنا ، لنا ، هو نحن بالذات . يجب أن نحتلّ بروح كاملة مركز الصورة . إن الظروف المسجَّلة بدقة فائقة تضر بالكينونة العميقة للذكرى ، إنها شروحات النصوص التي تعكِّر أكبر ذاكرة صامتة .

إن أكبر مشكلة تعاني منها وجودية الشاعرية هي في الابقاء على حالة التأملات الشاردة . نطلب من الكتاب الكبار أن ينقلوا إلينا تأملاتهم ، أن يؤكدوا على حسن تأملاتنا وأن يسمحوا لنا أن نعيش ماضينا المعاد تخيُّله .

صفحات كثيرة لهنري بوسكو تساعدنا على إعادة تخيُّل ماضينا الخاص ! في ملاحظاته حول الطفولة ـ أليست كل نقاهة طفولة ؟ ـ نجد انطولوجيا كينونة مسبقة ومنظَّمة تبدأ من جديد كينونتها ، مجمِّعة الصورَ السعيدةَ والملائمة . فنلقرأ مرة ثانية صفحة 156 الرائعة من قصة هياسينت : « لم أكن أفقد الوعي ، ولكن تارة كنت أتغذى من قربانات الحياة الأولى ، من بعض الأحاسيس الآتية من العالم وتارة كنت أتغذى بمادة داخلية . مادة نادرة ومقترة ولكنها لم تأخذ شيئاً من الاختراعات الجديدة . لأنه ، لو انتهى كل شيء في ذاكرتي الحقيقية ، فعلى العكس ، كان كل شيء يعيش بطراوة غريبة في ذاكرة خيالية . في وسط المساحات الشاسعة التي عرّاها النسيان ، كانت تبرق باستمرار هذه الطفولة الرائعة التي كان يبدو لي أنني اخترعتها . . » .

« لأن هذا كان شبابي ، شبابي أنا ، الذي كنت قد خلقتهُ لي وليس ذلك الشباب الذي فرضته على طفولة من الخارج أكملتُها بألم[1] » .

عند تنصتنا لما يقوله بوسكو نسمع صوت تأملاتنا التي تدعونا الى إعادة تخيل ماضينا . نذهب الى عالم آخر قريب جداً حيث يمتزج الواقع والتأملات . هنا يوجد البيت الآخر ، بيت الطفولة الأخرى ، المبنية ، مع كل ما كان يجب أن يكون ، على كينونة لم تكن وفجأة صارت كينونة ، وثم صارت حيز تأملاتنا الشاردة .

(1) Henri Bosco, «Hyacinthe», p. 157

عندما أقرأ صفحات لبوسكو تضربني بعض الغيرة : كم يحلم أحسن مني أنا الذي أحلم كثيراً جداً ! وعلى الأقل باتباعه ، أذهب الى تلك التركيبات المستحيلة لامكنة الاحلام المشتتة في المنازل السعيدة على مر سنواتي . إن التأملات الشاردة نحو الطفولة تسمح لنا تكثيفاً « لكلية حضور » ubiquité الذكريات الاعز على قلبنا ، في مكان واحد . وهذا التكثيف يضيف منزل المحبوبة الى منزل الاب ، وكأنّ على كل الذين أحببناهم أن يعيشوا سوية ، أن يسكنوا سوية . يقول لنا كاتب السيرة الذاتية المزوّد بالقصة : إنكم على خطأ ، لم تكن المحبوبة في حياتكم أيام قطاف العنب الكبرى . والأب لم يكن في السهرات أمام الموقدة عندما كانت تصفر الغلاّية . . .

ولكن لماذا يجب أن تعرف تأملاتي قصتي ؟ فالتأملات تمدِّد بالضبط القصة حتى حدود اللاواقع . إنها حقيقية رغم كل المفارقات التاريخية . إنها حقيقية على نحوٍ مضاعف في الوقائع والقيم . تُصبح قِيَمُ الصور في التأملات الشاردة وقائعَ سيكولوجية . وإنه يحصل في حياة قارىء التأملات الشاردة التي جمّلها الكاتب بشكل رائع أن تغدو هي ذاتها ، أي تأملات الكاتب ، التأملات التي يعيشها القارىء . فكلما قرأت « طفولات » كلّما غنيت طفولتي . وقبلاً ، ألم يتلقَّ الكاتب مكسب « تأملات مكتوبة » تتجاوز ، بدورها ، ما عاشه الكاتب . يقول هنري بوسكو أيضاً : « الى جانب الماضي الثقيل في وجودي الحقيقي ، الخاضع لقدريات المادة ، كنت أنعم بماضٍ مزدهر ومتفق مع أقداري الداخلية . وبعودتي للحياة كنت أتجه بالتأكيد نحو الملذات الساذجة التي تسم ذاكرتي غير الواقعية[1] » .

عندما تنتهي النقاهة ، تضيع الطفولة اللاحقيقية في ماضٍ مبهم ، يقول حالم بوسكو مستعيداً بعض ذكرياته الحقيقية : « ذكرياتي ، لم تعرفني . . . أنا الذي بدوت لا مادياً وليس هي[2]» .

إن الصفحات الخفيفة الظل والعميقة هي مصنوعة من صور يمكن أن تكون ذكريات . ففي التأملات الشاردة نحو الماضي يعرف الكاتب كيف يضع نوعاً من الأمل في الكآبة ، قدرة تخيُّل يافعة في ذاكرة لا تنسى . نحن حقاً أمام سيكولوجيا حدود ، وكأن الذكريات تتردد في تجاوز حدود لانتزاع حرية ما . .

كم من مرة ، في عمله الأدبي ، لاحق هنري بوسكو هذه الحدود ، عاش بين قصة وخرافة ، بين ذاكرة وتخيُّل ! ألا يقول في أحد كتبه الأكثر غرابة في « هياسينت »

(1) هنري بوسكو ، المصدر نفسه ، ص 157 .

(2) هنري بوسكو ، المصدر نفسه ، ص 168 .

حيث يتابع عملية كبيرة محورُها وجودية سيكولوجيا مُتَخَيِّلة : « كنت التقط من ذاكرة خيالية طفولة بكاملها لم أكن أعرفها بعد ، مع أنني كنت أتعرّف عليها (أي أتذكرها وكأني رأيتها سابقاً) . إن التأملات الشاردة التي يقودها الكاتب في الحياة الفعلية ، لها كل تموجات التأملات الطفولية بين الواقع واللاواقع ، بين الحياة الواقعية (الموجودة) والحياة الخيالية . يقول بوسكو : « بدون شك كانت هذه الطفولة الممنوعة ، التي كنت أحلم بها عندما كنت طفلاً . كنت أجد نفسي مرهف الحساسية ، شغوفاً . . . أعيش في منزل هادىء ومألوف ، لم أحصل عليه يوماً ، مع رفاقٍ لي ، كما كنت حلمت هذا أحياناً[1] » .

آه ! هل الطفل الذي ما زال فينا ، يبقى تحت علامة الطفولة الممنوعة ؟ نحن الآن في مملكة الصور ، الصور الأكثر تحرّراً من الذكريات . ولا يتعلق هذا الخطر الذي يجب رفعُه ، لكي نحلم بحرية ، بالتحليل النفساني . وأكثر من العقد الأهلية (الآتية من الأب والأم) هناك العقد الانتروبوكوسمية anthropocosmiques (المتعلقة بكونية أصل الجنس البشري وعاداته . . الخ) ، والتي تسعدنا في مواجهتها التأملات الشاردة . وهذه العقد تعيق الطفل في ما نسميه مع بوسكو بالطفولة الممنوعة . يجب أن نأخذ من جديد كل أحلام الطفل الذي كنّاه كي تكتسب (هذه الاحلام) انطلاقتها الشعرية الكاملة : هذه هي المهمة التي يجب أن ينفذها التحليل ـ الشاعري . ولكن كيف تتم محاولة ذلك : يجب لذلك أن نكون علماء نفس وشعراء . وهذا كثير على إنسان واحد . حين أترك قراءاتي ، حين أفكر بذاتي ، حين أرى من جديد الماضي ، لا أستطيع عند كل صورة إلا أن أتذكر هذه الأبيات الشعرية التي ، كلٌ بدوره ، تعزيني وتربكني ، هذه الأبيات التي كتبها شاعر يتساءل ، هو أيضاً ، ما هي الصورة ؟

وغالباً ليست سوى فقاعة طفولة
تحت الكآبة[1]

IX

في تأملاتنا نحو الطفولة، في القصائد التي نود جميعنا كتابتها لكي نحيي تأملاتنا الأولى ، لكي نستعيد عوالم السعادة ، تظهر الطفولة ، في أسلوب سيكولوجيا الأعماق نفسه ، وكأنها أنموذج مثالي حقيقي ، أنموذج السعادة البسيطة الحقيقي . بلا ريب إنها

---

(1) هنري بوسكو ، المصدر نفسه ، ص 84 .

(2) المصدر نفسه ، ص 85 .

(3) Jean Rousselot. «Il n'y a pas d'exil», Paris, Seghers, p. 10

صورة فينا ، مركز صور تجذبُ الصور الحسنة وتنفر أو تبعد التجارب التعيسة . ولكن هذه الصورة في مبدئها ، ليست تماماً صورتنا ، إن لها جذوراً أعمق من ذكرياتنا . وتشهد طفولتنا على طفولة الانسان ، على طفولة الكائن الذي لامَسَهُ مجد الحياة .

ومن هنا ، إن الذكريات الشخصية ، الجلية والمكررة غالباً ، لن تُفَسِّرَ قطعاً بشكل كامل لماذا تتسم التأملات التي تُحوِّلُنا نحو طفولتنا بهذه الجاذبية ، بهذه القيمة الروحية . إن سبب هذه القيمة التي تقاوم تجارب الحياة هو أن الطفولة يبقى فينا مبدأ حياة عميقة ، حياة تتفق دوماً مع امكانيات البدء من جديد . كل ما يبدأ فينا في جوٍّ من نقاوة البدء هو جنون الحياة . والانموذج المثالي الأكبر للحياة البادئة يهب لكل بدءٍ النشاط النساني الذي يُقِرُّ به يونغ عند كل أنموذج مثالي .

كأنموذج النار المثالي ، والماء ، والضوء ، فالطفولة التي هي ماء ، التي هي نار ، التي تغدو ضوءاً تؤدي الى فيض من النماذج المثالية الاساسية . في تأملاتنا الشاعرية نحو الطفولة ، كل النماذج المثالية التي تربط الانسان بالعالم ، التي تضمن تناسقاً شاعرياً بين الانسان والكون ، كل هذه النماذج المثالية يعادُ إحياؤها بشكل أو بآخر .

نطلب من قارئنا ألا يرفض دون أيما تحليل مفهوم التناسق الشاعري للنماذج المثالية . نودّ برغبة كبيرة أن نبرهن أن الشعر هو قوة تركيبية Force de synthèse للوجود الانساني ! إن النماذج المثالية هي بمنظورنا مخزونات حماس تساعدنا على الايمان بالعالم ، على حبِّ العالم ، على خلق العالم . وكم من حياة حقيقية يعيش الفلاسفة الذين يتكلمون عن الانفتاح على العالم ، لو أنهم قرأوا الشعراء ! فكل أنموذج مثالي هو انفتاح على العالم ، دعوة الى العالم . ومن كل انفتاح تنطلق تأملات انطلاقية . كما تعيدنا التأملات نحو الطفولة الى فضائل التأملات الشاردة الاولية . ماء الطفل ، نار الطفل ، أشجار الطفل ، أزهار الطفل الربيعية . . . كم من مبادىء حقيقية لاجراء تحليلٍ للعالم !

وإذا كان ينبغي أن يكون لكلمة « تحليل » analyse معنى عندما نتكلم عن الطفولة ، يجب أن نقول أن تحليل الطفولة بقصائد شعرية هو أفضل من تحليلها بذكريات ، وكذلك تحليلها بواسطة التأملات الشاردة هو أفضل من تحليلها بالوقائع . هناك معنى ، كما نعتقد ، للتحليل الشاعري للانسان . علماء النفس لا يعرفون كل شيء . وللشعراء أضواء أخرى على الانسان .

إذا تأملنا الطفل الذى كنّاه ، متجاوزين قصة العائلة ، ومنطقة الندم والاحباطات ، وبعد تشتيتنا لكل سرابات الحنان ، عندها نصل الى طفولة مغفَلة ، مقر

الحياة القح ، الحياة الأولى ، الحياة الانسانية الأولى . وهذه الحياة هي فينا ، فلنردّد ذلك مرة أخرى ، تبقى فينا . تفكير معينٌ يعيدنا اليها . ويقتصر عمل الذكرى على فتح باب التفكير أو التأمل . الأنموذج المثالي هو هنا ، ثابت ، غير متحرك تحت الذاكرة ، غير متحرك تحت التأملات . ثم تستعيد جميع النماذج المثالية الكبرى للقوى الأبوية والأمومية عملها ونشاطها عندما نعيدُ إحياءَ قوة أنموذج الطفولة المثالي عن طريق التأمل . الأب موجود هنا ، هو أيضاً ، غير متحرك . الأم موجودة هنا ، هي أيضاً ، غير متحركة . والاثنان يفلتان من الزمن . والاثنان يعيشان معنا في زمن آخر . كل شيء يتغيّر : نار الماضي هو غير نار اليوم . وكل ما يستقبل الطفولة له فصيلة أصلية . وتبقى النماذج المثالية دوماً أصول صور قوية .

ويكتسب التحليل بواسطة النماذج المثالية المأخوذة كمصادر صور شاعرية ، يكتسب انسجاماً كبيراً ؛ لأن النماذج المثالية توحِّد غالباً قواها . وتحت حكم هذه النماذج تغدو الطفولة خالية من العِقَدْ . في تأملاته يحقق الطفل وحدة الشعر .

وترابطاً مع ما قلناه للتو ، إذا أجرينا تحليلاً ـ نفسانياً بمساعدة قصائد شعرية ، إذا أخذنا قصيدة شعرية كوسيلة تحليل لقياس صداها على مختلف مستويات العمق ، سننجح أحياناً بإعادة تنشيط التأملات الملغية، الذكريات المنسية. فمع صورة ليست لنا ، مع صورة فريدة جداً أحياناً ، نحن مدعوون للحلم بعمق . لقد أمسك الشاعر ببيت القصيد . انفعالاته تثير انفعالاتنا ، وحماسه يهيجنا . وكذلك ليس هناك أي قاسم مشترك بين « الآباء الذين يتم سردهم بقصص » وآبائنا ـ لا شيء مشترك سوى في السردات الكبيرة لشاعر ، أي في أعماق الأنموذج المثالي . هكذا تُفْرِشُ القراءةُ بتأملات وتغدو حواراً مع مفقودينا .

إن الطفولة المحلومة والمتأمَّلة ، المتأمِّلة في جو المودة نفسها للتأملات المنعزلة ، تنعم بتناغم قصيدة فلسفية . إن الفيلسوف الذي يؤمِّن حيزاً للتأملات في « التفكير الفلسفي » يعرف ، من خلال تأمله للطفولة ، كوجيتو يخرج من الظل ، ويحتفظ بحد غامض من الظل ، كوجيتو « الظل » ربما . وهذا الكوجيتو لا يتحول مباشرة الى يقين ككوجيتو الاساتذة ـ فضوؤه هو بصيص نور لا يعرف أصله . الوجود هنا ليس مضموناً البتة . وبالفعل ، لماذا نوجَدُ طالما أننا نحلُم ؟ أين تبدأ الحياة ، في الحياة التي لا تحلُم أو في الحياة التي تحلم ؟ أين كانت المرة الأولى ؟ يتساءل الحالم . ففي الذكرى كل شيء هو واضح ـ ولكن في التأملات الشاردة التي تتعلق بالذكرى ؟ يبدو أن هذه التأملات تَثِبُ على ما لا تُسبرُ أغوارُه .

تتكوَّن الطفولة جزءاً جزءاً في زمن ماضٍ غير محدّد ، رزمةٌ غير منتظمة تتشابك فيهـا بداءاتٌ غـامضة . إن الـ « مبـاشرة » Tout de suite هي وظيفة زمنيـة للفكر الواضح ، للحياة التي تسير على مستوى واحد . عندما نتأمـل في التأمـلات الشاردة للنـزول حتى ضمانـات الانموذج المثـالي ، يجب أن « نُعَمِّقها » ، عبـارة كـان بعـض الخيميائيين يستعملونها وتفيدنا هنا .

هكذا ، عندما يُنظَرُ الى الطفولة المتأمِّلة من زاوية قيمها كنماذج مثالية ، وعندما تتم موضعتُها في كوزموس (الفضـاء الخارجي) النـماذج المثاليـة الكبرى التي هي في أساس الروح الانسانية ، عندها ، تغدو الطفولة المتأمّلة أكبر من مجموع ذكرياتنا . لفهم تعلقنا بالعالم ، يجب أن نضيف لكل أنموذج مثالي طفولة ، طفولتنا . يمكن أن نحبَّ الماء ، أن نحبَّ النار ، أن نحب الشجرة دون أن نضع في هذه الأشياء حباً ، صداقة تنبع من طفولتنا . نحبها من أيام الطفولة . كل جمالات العالم هذه ، عندما نحبُّها الآن في غنوة الشعراء ، نحبُّها في طفولة مستردّة ، في طفولة محرّكة من جديد انطلاقاً من هذه الطفولة الكامنة في كل واحد منّا .

هكذا تكفي كلمة شاعر ، تكفي صورة جديدة ولكنها أنموذج مثالي صحيح ، حتى تستعيد عوالم الطفولة . دون طفولة ، ليس هناك كـونية صحيحـة . دون غنوة كونية ، ليس هناك شعر . يوقظ الشاعر فينا كونية الطفولة .

سنعرض فيما بعد صوراً حيث يبعث فينا الشعراء حسب تعبير « مينكوسكي » ، « رنيناً » ، رنين النماذج المثالية للطفولة والكونية Cosmicité .

وذلك لأن الواقع الفينومينولوجي الحاسم هو هنا : الطفولة ، من حيث قيمتها كأنموذج مثالي ، هي سهلة أو قابلة الايصال . ليس هناك روح لا تولي اهتمامها لقيمة طولية . فعندما نذكر ميزة معينة ، مهما كانت فريدة ، هي توقظ فينا أنموذج الطفولة المثالي شريطة أن تَحْمِلَ دلالة بدائية الطفولة . الطفولة ، وهي مجمل تفاهات الكائن الانساني ، لها دلالة فينومينولوجية خاصة ، دلالة فينومينولوجية صافية لأنها تقع تحت علامة التعجب والدهشة . بفضل الشاعر ، غدونـا الموضـوع الانقى والأبسط لفعل تعجُّب s'émerveiller .

وكم إسم علم يأتي ليجرح ، ليُحطِّم ، ليُنغِّص عيشَ طفل العزلات المغفَّل ! وفي الذاكرة نفسها ، تعود أوجه عديدة لتمنعنا من استرداد ذكريات تلك الساعات حيث كنا وحدنا ، وحدنا فعلاً ، في عمق السأم الناتج عن كوننا وحيدين ، أحراراً أيضاً بأن نفكر فـي العالم ، أحراراً بأن نرى الشمس التي تغيب ، الدخان الذي يتصاعد من السطح ،

كل هذه الظواهر الكبيرة التي لا نراها عندما لا نكون وحيدين .

الدخان الذي يتصاعد من السطح ! . . خط مشترك بين القرية والسماء . . . في الذكريات ، إنها دوماً زرقاء ، بطيئة وخفيفة . لماذا ؟ .

عندما نكون أطفالاً ، فهم يريدوننا أشياء كثيرة حتى أننا نفقد المعنى العميق للرؤيا . الرؤيا وعرض الرؤيا هما شيئان واقعان في تضادٍ على المستوى الفينومينولوجي . فكيف يدلُّنا الراشدون على العالم الذي فقدوه .

إنهم يعرفون ، يعتقدون انهم يعرفون ، يقولون انهم يعرفون . . يبرهنون للطفل ان الارض دائرية ، إنها تدور حول الشمس . أيها الطفل المسكين الحالم ، ماذا يجب ألا تسمع ! وأي تحررٍ لتأملاتك الشاردة عندما تترك الصف لتصعد منحدر التلة ، تلّتك .

أي كائن كونيٍ هو هذا الطفل الحالم !

X

إن الاتفاق يكون عميقاً بين الكآبة الخفيفة التي تلد منها التأملات الشاردة والكآبة البعيدة لطفلٍ حلم كثيراً . وبسبب كآبة الطفل المتأمِّل ، يكون لكآبة كل تأملات شاردة ماضٍ . وتتشكل في هذا الاتفاق بالذات استمرارية الكينونة ، استمرارية وجودية الكائن المتأمِّل . ونحن نعرف بالطبع تأملات شاردة تحضر نشاطنا ، تحرك مشاريعنا . ولكنها بالضبط تميل الى القطيعة مع الماضي . إنها تغذي تمرداً . والحال إن التمردات التي تبقى في ذكريات الطفولة لا تغذي التمردات الذكية في أيامنا هذه . ووظيفة التحليل النفساني هي شفاء هذه التمردات . غير أن التأملات الكئيبة ليست أبداً مضرّة . إنها تساعدنا حتى في كسب راحتنا ، تجعل راحتنا راحة حقيقية .

إذا استطعنا متابعة أبحاثنا عن التأملات الطبيعية ، عن التأملات المريحة ، فهي يجب أن تتكوّن ضمن نظرية مكملة للتحليل النفساني . إن التحليل النفساني يدرس حياة احداث . سنحاول معرفة الحياة بدون أحداث ، حياة لا تدخل حياة الآخرين في دوامة . إنها حياة الآخرين التي « تجلب الاحداث في حياتنا » . بالقياس الى هذه الحياة المتعلقة بسلامها ، الى هذه الحياة بلا احداث ، كل هذه الاحداث يمكن أن تكون « صدمات » ، شراسات مذكّرة تعكّر السلام الطبيعي لنَفْسنا anima ، للكائن المؤنث الذي لا يحلو له العيش إلا بتأملاته الشاردة .

ان تخفيف ومحو الصفة الصَدْمية عن بعض الذكريات وهذه هي المهمة الحميدة

التي يأخذها التحليل النفساني على عاتقه ، يعني تذويب هذه الرسوبات النفسانية المشكّلة حول حديث فريد . ولكننا لا نُذوِّب مادة معينة في العدم . لتذويب الرسوبات التعيسة ، تقدم لنا التأملات الشاردة مياهها الهادئة ، المياه الغامضة التي ترقُد في قعر كل حياة . الماء ، الماء دوماً تأتي لتطمئننا . في جميع الأحوال يجب على التأملات الشاردة أن تجد مادة إطمئنان .

إذا كان الليل وكوابيسه يتعلقان بالتحليل النفساني ، فإن التأملات الشاردة في الساعات الجميلة المطمئنّة ، ليست بحاجة كي تكون حميدةً إيجابياً إلا لأنْ تكون مقادة بحس اطمئنان . إنها الوظيفة بالذات لفينومينولوجيا التأملات الشادرة ان تضاعف فائدة التأملات بفضل حس تأملاتي . ولم يبقَ على علم شاعرية التأملات الشاردة إلا أن يحدِّد فوائد تأملات تبقي الحالم في حسّ الاطمئنان .

هنا ، في تأملات نحو الطفولة ، يدعونا الشاعر الى راحة واعية . فهو يأخذ على عاتقه ان ينقل لنا القدرة المَطْمْئِنَة التي تَتَحلّى بها التأملات الشاردة . ولكن ، مرة أخرى ، لهذه الراحة مادة (جوهر) كآبة مطمئنّة . بدون مادة الكآبة هذه ، تكون الراحة فارغة . تغدو راحة اللاشيء .

ويُفسَّر ذلك بالقول ان ما يدفعنا نحو تأملات الطفولة هو نوع من الحنان الى الحنان . وشاعر المياه الشاحبة وغير المتحركة ، جورج ردنباخ Rodenbach ، يعرف هذا الحنان المضاعف . كما يبدو أن ما يثير ندمه في طفولته ، ليس الفرح انما التعاسة المطمئنّة ، التعاسة بدون سبب التي تميز الطفل المنعزل . والحياة تزعجنا كثيراً بسبب من هذه الكآبة الجذرية . والشاعر رودنباخ ، إذا استطاع توحيد عبقريته الشعرية فإنه يفضل هذه الكآبة الطفولية . يعتقد بعض القراء ان الشعر الكئيب هو رتيب ، ولكن إذا أعادت لنا تأمُلاتُنا حساسيتنا للاشياء والفوارق الصغيرة المنسية ، فإن أشعار رودنباخ تعلمنا من جديد كيف نحلم برقة ، كيف نحلم بإخلاص . تأملات شاردة نحو الطفولة : الحنان الى الاخلاص ! .

هكذا فإن قصيدة « مرآة سماء مسقط الرأس » الرقم XIV ، تحرِّك في كل ما مقاطعها الكآبة الاولية :

نعومة الماضي الذي نتذكرُه
من خلال ضبابات الزمن
وضبابات الذاكرة

الرقة في رؤية ذاتنا من جديد أطفالاً
في البيت العتيق ذي الأحجار السوداء ، السوداء . . .
. . . .
الرقة في استعادة وجهنا النحيل

وجه الطفل الذي يتأمل ويفكر وجبينه لاصق على الزجاج . هذا الشعر الملتهب ، ذو الكلمات التي ترنُّ باحثةً عن لمعان الأصوات والألوان ، هذا الشعر لن يعجب طفلنا المتأمل ، ذا « الجبين اللاصق على الزجاج » . لم نعد نقرأ اليوم رودنباخ . لكن طفولة موجودة هنا : الطفولة العاطلة عن العمل . الطفولة التي تعرف يسأمها نسيج الحياة المتحد . على مستوى التأملات الكئيبة ، في هذا النسيج بالذات يعرف الحالم وجودية الحياة المطمئنة . فمع الشاعر إذن نعود الى شواطىء الطفولة البعيدة عن كل عاطفة .

في القصيدة نفسها يكتب رودنباخ (ص 63) :

هل كنّا هذا الطفل ؟
وأي طفولة صامتة ، حزينة
لا تضحك أبداً

وصفحة (64) :

طفل حنون جداً ، كان يشعّر بحزنه
. . . .
طفل لا يلعب أبداً ، طفلٍ هادىء جداً
طفل أصاب روحَه الشمالُ
آه ! هذا الطفل النبيل ، هذا الطفل النقي الذي كنا
والذي نتذكره
طوال الحياة . . .

وهكذا بكل بساطة يضعنا الشاعر أمام « ذكرى حالة » . في قصيدة بلا لون ، لا أحداث ، نتعرف على حالات ، سبق لنا أن عرفناها ؛ ألا توجد لحظات « شمال » في كل طفولة مضطربة ؛ في كل طفولة سعيدة ؟

إن هذه الساعات بدون زمن هي فينا . والتأملات الشاردة تعيدها لنا ملائمة ، مريحة . إنها إنسانية ببساطة لكن بنبل . كل كلمات قصائد رودنباخ هي حقيقية وإذا حلمنا بقصيدة معينة ، سنُقِرُّ بعد حين بأنّ هذه الكلمات ليست سطحية ، إنها تدعونا

الى إعماق الذكرى . لأنّه فينا ، بين كل طفولاتنا ، يوجد هذه الطفولة : الطفولة التعيسة الكئيبة ، طفولة كانت مطبوعة منذ قدمها برصانة ونبل البعد الانساني . قصاصو الذكريات لا يقصونها إلا نادرا . وكيف يكون باستطاعتهم أن يجعلوننا نسكن « حالة » عن طريق سردهم لاحداث ؟ المطلوب شاعر يكشف لنا عن هذه القيم الكينونية . وفي جميع الأحوال ، ستكتسب التأملات الشاردة نحو الطفولة الراحة إذا ما تعمقت في أغوارها على طريق تأملات شاعر .

فينا ، فينا أيضاً ، دوماً فينا ، الطفولة هي حالة نفسية أو حالة روحية .

XI

نسترجع هذه الحالة النفسية في تأملاتنا ، تأتي لتساعدنا على إراحة كينونتنا . إنها حقاً الطفولة دون اضطراباتها . يمكن ، بدون شك ، للمرء أن يتذكّر أنه كان طفلاً صعباً . لكن أفعال الغضب الآتية من هذا الماضي البعيد لا تحيي وتحرك غضب اليوم . وعلى المستوى النفساني ، إن الاحداث العدائية هي مجردة من سلاحها . لا تملك التأملات الحقيقية ان تكون جارحة ؛ فالتأمل نحو الطفولة ، الأكثر عذوبة بين كل تأملاتنا ، يمنحنا السلام . ففي اطروحة حديثة ، درس أندريه سولنيه « ذهنية الطفولة » في عمل « مدام غيون Guyon[1] » . وإنه لمن الطبيعي أن تظهر الطفولة بالنسبة لروح دينية ، كالبراءة المجسدة . فإن عبادة الطفل الأهلي تحيي الروح التي تصلّي في جوٍّ من البراءة الأولية . لكن كلمة براءة أولية تكتسب بسهولة فائقة قِيَمها . ينبغي إجراء دراسات معنوية أكثر دقة لتوطيد القيم النفسانية (السيكولوجية) . إنها هذه الدراسات المعنوية التي يجب ان تساعدنا في إعادة بنيان وخاصة في تطبيق ذهنية الطفولة في حياتنا المعقدة . في هذا « التطبيق » ، يجب أن يصبح حقاً الطفل الذي فينا ذاتاً لحياة حب ، ذاتاً لاعمالنا النسكية ، لاعمالنا الجيدة . بفضل « ذهنية الطفولة » تسترجع مدام غيون الطيبة الطبيعية ، الطيبة البسيطة ، دون أيما سجال . وهذه الفائدة أو الناحية الايجابية كانت كبيرة الى درجة أنه ، بنظر مدام غيون ، يجب أن تتدخل النعمة ، نعمة تأتي من الطفل يسوع . تكتب مدام غيون : « كنت ، كما قلت ، في حالة طفولة : عندما كان يجب أن أتكلم أو أكتب ، لم يكن هناك شيء أكبر مني ؛ كان يبدو لي أنني مليئة بالله ؛ مع أنه لا يوجد أصغر وأضعف مني ؛ لأنني كنت كطفل صغير . لم يرد سيدنا فقط أن أحمل حالته الطفولية على نحو كان يُسحِرُ الذين كانوا قادرين على ذلك ؛ لقد أراد أن أكرِّم بعبادة خارجية طفولته الألوهية . ولقد أوحى لهذا الأخر الذي تحدثت عنه ليرسل

---

(1) أندريه سولنيه ، « ذهنية الطفولة في حياة وشعر مدام غيون » ، اطروحة مطبوعة .

لِي طفل يسوع من شمع ذي جمال فتان ؛ وكنت ألاحظ أنني كلما كنت أنظر اليه ، كلما طُبِعَتْ فيّ تهيؤاتي الطفولية . لن يصدق أحد كم عانيت من الألم كي تستعيد نفسي حالتها الطفولية ؛ فاتزاني كان يضيع وكان يبدو لي أنني أنا الذي خلقتُ لنفسي هذه الحالة . وحين كنت أفكر ، كانت هذه الحالة تُنتزَعُ مني وكنت أدخل في حزن لا يُحتمل ؛ ولكن ما إن كنت أترك نفسي (لعفويتها) ، كنت أحسُّ بنفسي في الداخل طهارةً ، براءةً ، بساطة طفل وشيئاً ما ألوهياً[1] » .

لقد فَهِمَ كيركيغارد Kierkegaard كم يكون الانسان كبيراً ميتافيزيقياً إذا كان الولد معلِّمه في التأمل الذي يحمل العنوان : « زنبق الحقول وعصافير السماء » يقول : « ومن يعلمني قلب الطفل الطيب ! عندما تغطسُ الحاجة الخيالية أو الواقعية في الهموم والاحباط ، عندما تجعلنا عبوسين وتصرعنا ، عندها نحبُّ أن نشعر بأثر الطفل المفيد ، أن ندخل في مدرسته ، وعندما ترتاح روحنا ، أن نسميه معلمنا مع الشكر كله[2] » . كم نحن بحاجة لدروس حياة تبدأ للتو ، لروح في أوج إزدهارها ، لذهنية تتفتح ! وفي أتعس أيام الحياة ، تأتينا الجرأة عندما نشعر أننا ركيزة طفل . في تأمله ، يصبو كيركيغارد الى القدر الابدي . ولكن في حياته المتواضعة التي لا تحمل يقين الايمان ، تكتسبُ صور كتابه الجميل فاعلية كبيرة . وللدخول في الذهنية نفسها للتأمل الكيركيغاردي يجب القول أن الهموم هي الداعمة . فإن الهم والمسؤولية اللذان يولدهما فينا الطفل يعطياننا جرأة لا تُقْهر . إن ذهنية مدام غيون الطفولية تتلقى عند كيركيغارد دفقاً من الارادة .

XII

إن تصميم هذا الكتاب لا يسمح لنا بمتابعة أبحاث علماء الأساطير الذين برهنوا أهمية أساطير الطفولة في تاريخ الاديان . عندما ندرس ، بين الأعمال العديدة ، عمل كارل كيريني Kerényi ، سنرى أيَّ بعدٍ كينوني واسع يمكن أن يُرتَسَمَ في طفولة مؤلَّهة[3] . بحسب كيريني ، الطفل في الميتولوجيا هو مثال واضح للميتولوجيم (وحدة اسطورية) . لكي نفهم جيداً قيمة وعمل هذه الوحدة الأسطورية ، دخول هذا الكائن

---

(1) مدام غيون ، «œuvres» ، جزء II ، ص 267 (عن سولنيه ، سبق ذكره ، ص 74) .

(2) س . كيركيغار ، زنبق الحقول وعصافير السماء ، ترجمة فرنسية من ج . هـ . تيسو ، ألكان ، 1935 ، ص 97 .

(3) انظر . بصورة خاصة كتاب كيريني المكتوب بالاشتراك مع يونغ ، « مقدمة في جوهر علم الأساطير » ، ترجمة فرنسية ، بافو .

في الميتولوجيا ، يجب توقيف مجرى السيرة الذاتية ، إبراز أهمية الطفل على نحوٍ يجعل حالة الطفولة تهيمن بشكل دائم على الحياة ، على نحوٍ يجعل حالة الطفولة الهاً أبدياً للحياة . في مقالة جميلة من مجلة «Critique» (أيار 1959) ، يشير هيفي روسو الذي درس عمل كيريني بخطوط جليّة الى انعزال الطفل الالوهي . يمكن أن تكون الجريمة الانسانية في أساس هذا الانعزال : الولد متروك ، وكذلك مهدُه مرمي بين الأمواج ، مخطوف بعيداً عن الناس . لكن هذه المأساة هي بالكاد معاشة في الأساطير الخرافية وهذه الأخيرة لا تذكر ذلك إلا للاشارة الى استقلالية الطفل الفاتن الذي لا ينبغي أن يتبع صيرورة انسانية . إن الوحدة الاسطورية التي يكونها الطفل تُعبِّر بحسب كيريني وطبقاً لما يقوله هرفي روسو عن « الحالة المنعزلة للطفل اليتيم أساساً ولكن رغم كل شيء انه في بيته ، في هذا العالم الأصلي وهو محبوب من الآلهة » (سبق ذكره ، ص 439) .

يتيمٌ في عائلة البشر ومحبوب في عائلة الالهة ، ها هما قطبا الوحدة الاسطورية . يلزمنا توتر تأملاتي كبير كي نعيش من جديد على المستوى الانساني كل القدرة الحلمية (الموجودة في هذه التأملات)، أليس ثمة تأملات حيث كنا أيتاماً ولو قليلاً وحيث كنا نوجِّه أمالنا نحو كائنات مُمَثْلَنَة ، آلهة آمالنا نفسها ؟

ولكن عندما كنا نحلم بعائلة الآلهة كنا نحلم في الواقع بسيرات ذاتية . تدعونا الوحدة الطفولية لتأملات أكبر . ولتأملاتنا الخاصة ، يقوى شعورنا بميتولوجيم الطفولات المؤلهة في هذا الانتساب للكون الأول . ففي كل أساطير الطفولات المؤلهة ، يولي العالم اهتمامه بالطفل . والطفل الاله هو ابن العالم . والعالم يغدو شاباً أمام هذا الطفل الذي يمثل ولادة مستمرة . بتعبير آخر الكون الشاب هو طفولة ممجَّدة .

من منطلقنا نحن كحالمين ، كل هذه الطفولات المؤلّهة هي إثبات نشاط الأنموذج المثالي الذي يعيش في عمق الروح الانسانية . وهناك تلازم بين الأنموذج المثالي الذي هو الطفل والوحدة الاسطورية المؤلهة . ولولا الطفل المعطى كأنموذج مثالي فإننا نتلقى الامثال العديدة التي تقدمها الميتولوجيا كوقائع تاريخية عادية . كما قلنا ذلك سابقاً وبرغم قراءاتنا لأعمال علماء الميتولوجيا ، لن نصنف نحن أبداً الوثائق التي يقدمونها لنا . فمجردواقع ان هذه الوثائق هي عديدة ، يثبت ان مسألة طفولة الالوهية قد طُرحت . إن هذا لمؤشر على استمرارية الطفولة ، استمرارية حيّة في التأملات الشاردة . ففي كل حالم يعيش طفل ، طفل عظّمته التأملات الشاردة ، ثبَّتَتْهُ . إن هذه التأملات تنزعه من التاريخ ، تضعه خارج الزمن ، تجعله غريباً عن الزمن .

وفي كل حال ، عندما نمسك فينا بعمق طفولة ، نقرأ بإرادة التزام أقوى كل ما

يتعلق من قريب أو من بعيد بأنموذج الطفولة المثالي وبالوحدة الاسطورية الطفولية . ويتراءى لنا أننا نساهم باستعادة قوة الاحلام المنقرض . يجب بدون شك أن نكتسب الموضوعية التي هي شرف عالم الآثار لكن هذه الموضوعية المكتسبة لا تلغي فوائد معقدة . وكيف لا ندرس بإعجاب ، حينما نرى خرافات أزمنة الحياة تنبثق من أعماق الماضي .

XIII

لكننا لا نشير إلى هذه الحالات النفسية الكبيرة للذهنية الدينية إلا لتعيين بعد بحثي حيث الطفل يظهر كمثال حياة . نحن لا نستكشف الأفق الديني . نريد أن نبقى على اتصال بالوثائق السيكولوجية التي نستطيع عيشها شخصياً من جديد ، في تأملاتنا الشاردة المألوفة والمتواضعة .

غير أن هذه التأملات المألوفة التي وضعناها تحت تناغم الكآبة المهيمن ، تعرف تغييرات تبدِّل صفتَها . ويبدو ان التأملات الكئيبة ليست سوى بداية تأملات . لكنها تأملات معزِّية الى درجة اننا نتحرك تحت وطأة الاحساس بسعادة الحلم . وهاكم مفارقة جديدة نجدها في كتاب فرانز هيلينز Hellens الكبير : وثائق سرية . يقول لنا الشاعر وهو يكتب ذكريات طفولته ، الأهمية الحيوية لفريضة الكتابة[1] . في الكتابة البطيئة ، ذكريات الطفولة تتمدد ، تتنشق . إن سلام حياة الطفولة يكافىءُ الكاتب . فرانز هيلينز يعرف أن ذكريات الطفولة ليست أقاصيص[2] . الأقاصيص هي غالباً عوارض تحجُبُ المادة (أو الجوهر) . إنها أزهار ذابلة . ولكن عندما تتغذى بالخرافة تبقى القوة النباتية للطفولة فينا طوال الحياة . وهنا يكمن سرُّ نباتويتنا العميقة . كتب فرانز هيلينز : « ليست الطفولة شيئاً يموت فينا وينحل ما أن تنهي دورتها . إنها ليست ذكرى . إنها الكنز الأكثر حياةً . وهي تستمر بإغنائنا رغماً عنا . . . وويلٌ لمن لا يقدر أن يتذكر طفولته ، ان يدركها من جديد في داخله ، كجسد في جسده الخاص ، كدم جديد في الدم القديم : فهو يموت منذ أن تتركه»[3] .

---

(1) يقول أدام ميكيفيتش : Michiewicz من منفاه في باريس : « عندما أكتب ، أشعر وكأني في ليتوانيا » . الكتابة بصدق هي استعادة الشباب ، استعادة مسقط الرأس .

(2) يقول فرنز هيلينز (نفس المصدر ، ص 167) : « إن التاريخ الانساني ، كتاريخ الشعوب ، هو مصنوع بنفس القدر من خرافات وحقائق ولا نبالغ قطعاً إذا أكدنا أن الخرافة هي حقيقة عليا . أقول الخرافة وليس الأقصوصة ؛ الأقصوصة تُجزِّىء ، الخرافة تبني » . وكل كائن إنساني هو شاهد عندما يتذكر طفولته ، طفولته الخرافية . كل طفولة هي خرافية شريطة أن نحرك الذاكرة .

(3) فرانز هيلينز ، سبق ذكره ، ص 146 .

ويستشهد هيلينز بهولدرلين : « لا تطردوا الانسان باكراً جداً من الكوخ الذي ترعرعت فيه طفولتُه » . أليست موجهة صلاة هودرلين هذه الى المحلل النفساني ، هذا القاضي الذي يعتقد أن واجبه طرد الانسان من مخزن الذكريات حيث يلجأ للبكاء عندما كان طفلاً ؟ البيت المولدي ـ الضائع ، المهدم ، المدكوك ـ يبقى المكان الأساسي لتأملاتنا نحو الطفولة . ملاجىء الماضي تستقبل وتحمي تأملاتنا .

إن الذكريات المحمية على نحو جيد تلد من جديد كشعاعات كينونية أكثر منها كرسوم جامدة . ويبوح لنا فرانز هيلينز قائلاً : « ذاكرتي هشاشة ، انس بسرعة حدودها ، خطّها ؛ نغمها فقط يرزح فيَّ . إني ألاحظ جيداً أشياءها المحسوسة ، إنما لا أملك أن أنسى الجو العام ، الذي هو تناغم الاشياء والكائنات[1] » . فرانز هيلينز يتذكر هنا كشاعر .

وأي معنىً أيضاً تأخذ نباتية الطفولة الصلبة على مرّ عصور الحياة! بعد مقابلته لغوركي في إيطاليا ، ترجم هيلينز بهذه الكلمات انطباعه : « وجدت نفسي أمام رجل كان يلخص ويوضح بفرادة ، وبنظرة واحدة من عينيه الثاقبتين ، مفهوماً كنت قد بنيته لي عن العمر المتقدم المجتاح والمتجدد بطراوة طفولة لم تفتأ تتصاعد فيه دون علمه »[2] .

طفولة لا تكِفُّ عن النمو ، هذه هي الدينامية التي تحرك تأملات شاعر عندما يعيِّشنا طفولةً ، عندما يقترح علينا أن نعيش من جديد طفولتنا .

إذا ماتبعنا الشاعر ، إذا ما عمقنا تأملاتنا نحو الطفولة ، نجذر بعمق أكبر شجرة قَدَرِنا . وتبقى مطروحة مشكلة معرفة أين هي الجذور الحقيقية لقدر الانسان . ولكن إلى جانب الانسان الحقيقي ، أين هي الجذور الحقيقية لقدر الانسان . ولكن الى جانب الانسان الحقيقي ، القادر الى حد ما على تقويم خط قدره ، وبرغم تصادم الأزمات ، واضطرابات العقد ، يوجد في كلٍّ منا « قَدَرُ تأملات شاردة » ، قدرٌ يسير بفضل أفكارنا أمامنا وتكتمل صورته المادية في التأملات الشاردة . ثم أليس الانسان في التأملات الشاردة أصدق ما يكون مع ذاته ؟ وإذا كانت أفكارنا تغذي أفعالنا ، فإننا نفيد دوماً من التأمل في أقدم أفكارنا الآتية من جو الطفولة . توصل فرانز هيلينز الى هذا الاكتشاف : « أشعر بارتياح كبير أعود من سفر طويل وقد أحرزتُ هذا اليقين : إن طفولة الانسان تطرح مشكلة حياته كلها ؛ وعلى العمر الراشد أن يجد حلها . لقد مشيت

---

(1) فرانز هيلينز ، سبق ذكره ، ص 151 .

(2) سبق ذكره ، ص 161 .

ثلاثين عاماً حاملاً هذا اللغز ، دون أن أوليه فكرة واحدة ، واعرف اليوم أن الطفولة قالت في السابق كل ما يجب أن يقال ووضعتني على الطريق .

« لقد مرَّت علي الانتكاسات ، والأحزان والاحباطات ، ولكنها على كل حال لم تؤذني أو ترمني في السأم[1] » .

إن الصور المرئية هي واضحة تمام الوضوح وتكوِّن بشكل طبيعي لوحات تلخص الحياة ، حتى أنها تنعم بامتياز بسهولة استدعائها في ذكريات الطفولة .

إن الذي يود الدخول في منطقة الطفولة المبهمة ، في الطفولة التي ليس لها اسم ولا تاريخ ، ستساعدُه عودة الذكريات الكبرى الغامضة ، كذكريات روائح الماضي . الروائح ! أول شاهد على اندماجنا مع العالم . وذكريات روائح الماضي هذه ، نجدها حين نقفل أعيننا . ولقد أقفلناها في السابق كي نتذوّق طعم أعماقها . أقفلنا أعيننا ، إذن حلمنا قليلاً مباشرةً . وإذا ما حلمنا جيداً ، إذا ما حلمنا ببساطة في سياق تأملات شاردة مطمئنة ، سنستّرد هذه الذكريات . ففي الماضي وفي الحاضر ، الرائحة المحبوبة هي مركز علاقة حميمة . وهناك ذاكراتٌ مخلصة لهذه الحميمية والألفة. وسيقدم لنا الشعراء شهوداً على هذه الروائح الطفولية ، على هذه الروائح التي تطبع فصول الطفولة .

كان يقول كاتب كبير انتُزِعَ باكراً من عالم الشعر الفرنسي : طفولتي هي باقة روائح[2] .

وفي كتاب آخر يسرد مغامرة وقعت بعيداً عن مسقط الرأس ، يضع شادورن كل ذاكرة الأيام القديمة تحت إشارة الروائح : « أيام طفولتنا التي تبدو لنا اضطراباتها نفسها مصدر غبطة والتي يُطَيِّبُ عطرُها فصلَنا المتأخر[3] » . فعندما تشُمُّ الذاكرة ، جميع الروائح تكون طيبة . يعرف الحالمون الكبار كيف يتنفسون الماضي ، كميلوش الذي « يتحدث عن السحر الغامض للأيام المطمورة » : « الرائحة المطحلبة والنعسانة هي نفسهافي كل البلدان وغالباً في حجّاتي المنعزلة إلى الأماكن المقدسة للذكرى والحنان كنت أكتفي بإقفال عيني في أحد البيوت القديمة حتى أتذكّر للحال منزل أجدادي الداغركين القاتم واعيش هكذا ، لفترة وجيزة كل غبطة وتعاسة طفولة معتادة على الرائحة الناعمة

---

(1) رانز هيلينز ، سبق ذكره ، ص 173 .

(2) Louis Chadourne, «L'inquiète adolescence», p. 32 .

(3) Louis Chadourne, «Le livre de Chanaan», p. 42

التي يملأها شتاء وغسق الأماكن القديمة »[1] . إن غرف البيت المفقودة ، الأروقة ، القبو والهرْي هي مآو لروائح مخلصة ، لروائح يعرف الحالم انه يملكها هو وحده :

تُخلِّد طفولتنا عطراً مخملياً[2]

وأي دهشة إذن عندما تصلنا خلال قراءة معينة ، رائحة فريدة ، عندما تُستَرَدُّ في ذاكرة الأزمنة الضائعة . إن فصلاً بكامله ، فصلاً « شخصياً » يكمن في هذه الرائحة الفريدة . مثل :

. . . . رائحة برنسٍ مسكين مُبَلَّلٌ
بك انتَ يا خريف

ويضيف لويس شادورن :

ومن لا يتذكر
ـ أوه ! يا أخاء
شجرةً ، بيتاً أو طفولة[3]

لأن البرنس الذي بلَّله الخريف يعطي كل هذا ، يعطي عالماً بأكمله . البرنس المبلّل ، وكل طفولاتنا التشرينية ، وكل الجرأة التي كانت تميزنا عندما كنا تلامذة صغاراً ، كل هذا يولد من جديد في ذاكرتنا . فالرائحة كانت بقيت في الكلمة . بروست Proust كان بحاجة لحلوى المادلين كي يتذكر . ولكن كلمة غير منتظرة تلد لوحدها نفس القوة . وكم نسترد من ذكريات عندما يقول لنا الشعراء طفولتهم ! وهاكم ربيع شادورن الذي يحتلّ أريج برعم :

في أريج البراعم المر واللازج[4]

فلنبحث قليلاً وكل واحد منّا يجد في ذاكرته رائحة برعم ربيع . بالنسبة لي ، كان أريج الربيع في برعم الحور. آهٍ ! أيها الحالمون الشبان ، أمعسوا بين أصابعكم برعم الحورِ الملطّخ بالقير وتذوقوا هذه العجينة العذبة والمرّة ، فتحصلون على ذكريات لكل الحياة[5] .

(1) O.W. Milosz, «L'amoureuse initiation», Paris, Grasset, p. 17.

(2) Yves Cosson, «Une croix de par Dieu», 1958.

(3) Louis Chadourne, «Accords», p. 31.

(4) Louis Chadourne, «Accords», p. 36.

(5) الين بوسكي (Premier testament ، ص 47) كتب :
وكم من الذكريات ؟ كم من الذكريات .

هكذا فإن الرائحة في أول انتشارها هي جذرٌ للعالم ، حقيقة طفولية . عندما يدخلنا الشعراء في مجال الروائح المغمى عليها ، يأتوننا بأشعار ذات بساطة كبيرة جداً . أميليان كيرهواس تقول في سان كادو :

صمغ عطري
صمغ الايام الماضية
آه من جنة الطفولة

إن الصمغ الذي يأتي من الشجرة يحمل في طياته رائحة كل حديقة، جنة صيفياتنا .

وتقول كلود ـ ان بوزومبر في قصيدة عنوانها « طفولة » ، وبنفس البساطة :

أريجُ الدروب الضيقة
المغبونةُ بالنعناع
ترقص في طفولتي[1]

وأحياناً نحن أمام التقاء فريد من الروائح . من أعماق ذاكرتنا فارقة رائحية تصل بنا فرادتنا الى درجة أننا نجهل ان كنّا نحلم أو نتذكر ، مثل هذا الكنز من الذكريات الحميمة : « كان النعناع يرمي علينا نفسَهُ بينما توكبنا برودة الطحلب بتنغيمة موسيقية رقيقة »[2] . إن رائحة النعناع هي وحدها مركّب من الحرارة والبرودة . وتقودها هنا عذوبة الطحلب الرطبة . ولقد عيش هذا اللقاء ، عيش في بعد الحياة الذي ينتمي لزمن آخر . ليس المطلوب منّا إجراء هذه التجربة من جديد . يجب أن نحلم كثيراً لايجاد جو الطفولة الذي يؤمن الاتزان بين نار النعناع ورائحة الساقية . وعلى كل حال نحن نشعر تماماً أن الكاتب الذي يأتينا بهذا التركيب يتنشق ماضيه . فالذكرى والتأملات الشاردة هما في اتحاد وثيق متكامل .

في كتابه : Muses d'aujourd'hui ، الذي يحمل عنواناً ثانوياً : محاولة فيزيولوجيا شعرية ، يعطي جان غورمون أهمية كبرى « للصور العطرية ، الأكثر دقةً ، الأقل قابلية للترجمة بين جميع الصور »[3] . ويستشهد بهذا البيت لماري دوغي Dauguet :

= وتم عطرٌ منعزل جداً
فسَّر لي كل شيء

(1) C.A. Bozombres, «Tutoyer l'arc-en-ciel», éd. Cahiers de Rochefort, p. 24.

(2) Jacques de Bourbon - Busset, «Le silence et la joie», p. 110.

(3) Jean de Gourmont, «Muses d'aujourd'hui», p. 94

إتحاد هاتين الرائحتين ينتمي للماضي . وان الخليط يحصل في الذاكرة . والاحاسيس الحاضرة هي عبيد اشيائها المحسوسة . ألا يعيدُ لنا الشمشاد والقرنفل ، في الذكرى البعيدة ، حديقة قديمة جداً ؟

يرى جان دوغورمون في هذا تطبيقاً لصيغة الاحاسيس المتزامنة التي جمّعها ويسمان Huysmans . لكن الشاعر ، عندما يضع رائحتين في علبة بيتٍ من الشعر[1] ، يجعلهما تتحدثان لمدة غير محددة. ويقول هنري بوسكو انه كان يتنفس من « رائحة الورد والملح » . إنها رائحة البرد المنعش نفسها[2] .

علم متلاشٍ بكامله تحفظُهُ الرائحة . كتبت لوسي دولاري ـ ماردريس Delarue-Mardrus : « كانت رائحة بلدي تفاحة » . ولها أيضاً هذا البيت الذي يستشهد به غالباً دون ذكر المرجع[3] :

ومن شفِيَ من طفولته

في حياة أسفار ، والأكثر من ذلك أسفار عجيبة من الأزمنة البعيدة ، ترن أيضاً هذه الصرخة :

آه ! لن أشفى أبداً من بلدي

فكلما بعدنا عن مسقط رأسنا ، كلما عانينا من عذاب روائحه . في قصة مغامرات في جزر الانتيل البعيدة تتلقى إحدى شخصيات شادورن رسالة من الخادمة العجوز التي تدير مزرعتها في البريغور Perigord (منطقة في فرنسا) . رسالة « تنبض بالنعومة المتواضعة ، تفوح منها رائحة هري الشعير ، رائحة بيت المؤن ، كل هذه الاشياء التي كانت في حواسي وقلبي »[4].. تأتي كل هذه الروائح معاً في توفيقية ذكريات الطفولة حيث كانت الخادمة العجوز هي المربية . شعير ومؤن ، الناشف والرطب ، القبو ومخزن الغلال ، كل هذا يتجمّع ليقدم للمنفي رائحة البيت الكلية .

---

(1) لا أنعم بالقدسية الشاعرية الضرورية لفتح « مظلة القصيدة » ، ما كان يحق لفاليري فعله . عندما كان عمره عشرين سنة . أنظر . هنري موندور ، الفترات الاولى من صداقة ، (أندريه جيد وفاليري) ، ص 15 .

(2) Henri Bosco, «Bargabot», p. 130.

(3) عن جان دو غورمون ، سبق ذكره ، ص 75 .

(4) Louis Chadourne, «Terre de Chanaan», p. 155.

يعرف هنري بوسكو هذه التركيبات التي لا يمكن هدمها : « لقد تـرعرعت في رائحة الأرض والقمح والنبيذ الجديد . وما زال يعتريني عندما أفكر بذلك بخار من الفرح والشباب[1] » . وبوسكو يعطي الفارقة الحاسمة : بخار فرح يصعد من الذاكرة . والذكريات هي البخور المحجوز في الماضي . قـال كاتب منسيٌ : « لأن الـروائح ، كالانغام الموسيقية ، هي من التساميات النادرة لجـوهر الذاكـرة » . وقد أضـاف بين هلالين جورج دو موريي الذي كان يبرع في ممارسة السخرية من نفسه : « هاكم جملة ذات رقة أعجوبية ـ أتمنى أن تعنيَ شيئاً[2] » . غير أن فعل « عنى » هو لشيء قليل عندما تكون المسألة هي إعطاء الجو الحلمي للذكريات . فالطفولة المتعلقة بذكرياتها العطرة تشم عطراً . وفي كوابيس الليل وليس في التأملات الشاردة تضطرب الروح تحت تأثير روائح جهنم ، بالكبريت والقطران اللذين يشتعلان في هذا الجهنم البرازي حيث كان يتألم أوغست ستريندبيرغ . فالبيت الذي ولدنا فيه ، بعيدٌ في جميع الأحوال عن أن يكون سجناً . والذاكرة هي مخلصة لعطور الماضي . تقول قصيدة لليون ـ بول فارغ Fargue هذا الاخلاص للروائح :

انظر . قصيدة الأزمنة تتسلى وتغني . . .
اوه ، حديقة الماضي ، قنديل السهر المعطّر . .[3]

فكل رائحة طفولة هي قنديل في غرفة الـذكريـات . يقول لنـا جان بـوديات Bourdeillette هذه الصلاة :

يا سيد الروائح والاشياء
سيدنا
لماذا ماتت قبلي
هذه الرفيقات الخائنات[4]

وبما أن الشاعر يريد من كل قلبه إبقاء الروائح في إخلاصها :

رائحتك تنام في قلبي حتى النهاية
مقعد الطفولة الذابل

عندما نكتشف بقراءتنا للشعراء أن طفولة بكاملها تستدعيها ذكرى عطر منعزل، عندها نفهم أن الرائحة في طفولة ، في حياة ، هي تفصيل هـائل . وهـذا اللاشيء

(1) Henri Bosco, Antonin, p. 14

(2) George du Maurier, «Peter Ibbeston», p. 18.

(3) Léon-Paul Fargue, «Poème», 1912, p. 76.

(4) Jean Bourdeillette, «Reliques des songes», Paris, Seghers, 1958, p. 65.

المضاف الى الكل يشغُل كينونة الحالم نفسها . هذا اللاشيء (أو الشيء الصغير جداً) يجعلُه يعيش التأملات المعظَّمة : بتعاطف كامل ، نقرأ الشاعر الـذي يعبِّر عن هـذا التعظيم الطولي الموجود في صورة (في كل صورة) . عندما قرأت هذا البيت لادمون فاندركامن :

طفولتي تبدأ من رغيف خبز الحنطة هذا

إجتاحت رائحة خبز ساخن بيت شبابي . وعادت على طاولي فطيرة اللبن والبيض ورغيف الخبز . وتلازم اعيادٌ هذا الخبز المنزلي. كان الناس في جزل للاحتفال بالخبز الساخن . وديكان على ذات السيخ يُطهيان أمام الموقدة القرمزية .

وشمس مزبَّدة جداً تُشوى في زرقة السماء

في أيام السعادة ، العالم يؤكل . وعندما تعود اليّ الروائح الكبرى التي كـانت تحضِّر الاعياد ، يبدو لي ، كبودليري ، انني « أكلُ ذكريات » . وتأتيني الرغبة فجأة في تجميع كل أرغفة الخبز الساخنة عند الشعراء . وكم يساعدني هؤلاء الشعراء في إعطاء الروائح الكبرى للذكرى ، الروائح الكبرى للعيد المستعاد ، الروائـح الكبرى لحيـاة نستعيدها من جديد مع الاقرار بالجميل للّحظات السعيدة الأولى .

الفصل الرابع

« كوجيتو » الحالم

I

إن حلم الليل ليس لنا . إنه ليس ملكَنا . إنه بنظرنا خاطف ، أكثر الخاطفين مدعاة للحيرة : فهو يخطف كينونتنا . الليالي ، الليالي ليس لها تاريخ . فهي لا ترتبط ببعضها البعض . وعندما نكون قد عشنا طويلاً ، عندما نكون قد عشنا عشرين ألف ليلة ، لا نعود نعرف في أية ليلة قديمة ، قديمة جداً ، حَلِمْنا . فالليل ، ليس له مستقبل . بدون شك ، هناك ليالٍ أقل سوداوية حيث لا يزال يعيش بها كائننا النهاري بما يسمح له باستغلال ذكرياته . يتفحص المحلل النفساني انصاف الليالي هذه . في أنصاف الليالي هذه ، ما تزال كينونتنا هنا تجر وراءها مآسٍ انسانية ، كل ثقل الحيوات التعيسة . ولكن قبلاً ، تحت هذه الحياة الفاسدة ، يفتح وادٍ سحيق من اللا ـ كينونة حيث تُبتلَع الاحلام الليلية . في أحلام مطلقة كهذه ، نعود الى حالة ما قبل ـ ذاتية . نصبح غيرَ قابلين للادرك لانفسنا . لأننا نعطي أجزاء من أنفسنا لأي كان ، لأيِّ شيء كان ، يشتِّتُ الحلم الليلي كائننا على أشباحَ كينونات شاذة ، لم تعد حتى ظلالاً لنا . الكلمات : أشباح وظلال هي كلمات قوية جداً . فهي لا تزال ملتصقة جداً بحقائق . إنها تمنعنا من الذهاب حتى طرف محو الكينونة ، حتى ظلمة كينونتنا التي تذوب في الليل . إن حساسية الشاعر الميتافيزيقية تساعدنا على التقرب من أوديتنا السحيقة الليلية . يقول بول فاليري : « أعتقد ان الاحلام تتشكل من نائم آخر وكأنها أثناء الليل تخطيء الغائب »[1] . إن التغيب عند كينونات تتغيب ، هذا هو بالضبط الهروب

(1) Paul Valéry, «Eupalinos. L'âme et la danse. Dialogue de l'arbre», Paris, Gallimard, p. 199.

المطلق ، إحباط كل قوى الكينونة ، تشتت كل كينونات كائننا ، وهكذا نستغرق في الحلم المطلق .

ماذا نستطيع أن نسترجع من نكبة كينونية كهذه ؟ هل ما زال يوجد مصادر حياة في عمق هذه اللاحياة ؟ وكم حلمٍ يجب أن نعرف ، بالعمق وليس سطحياً ، لتحديد دينامية التسويات !

وإذا كان الحلم ينزل الى عمق كبير في أودية الكينونة السحيقة ، فكيف نعتقد مع المحللين النفسانيين أنه يحتفظ دوماً ، في كل مرة ، بمعانٍ اجتماعية . ففي الحياة الليلية ، هناك ثمة أعماق حيث نطمُرُ أنفسنا ، حيث نرغب في التوقف عن العيش . في هذه الأعماق ، بشكل حميمي ، نلمس العدم ، عدمنا . هل هناك عدميات أخرى غير عدم كينونتنا ؟ كل تمحيات الليل تتجه نحو عدم كينونتنا هذا . حتى أنه يمكن القول أن الاحلام المطلقة تغرقنا في عالم اللاشيء .

وقبلاً ، نحيا من جديد عندما يمتلىء هذا اللاشيء ماءً . فننام أحسن ونُنْقَذُ من المأساة الانطولوجية . وبغرقنا في مياه الشؤم العميق نكون في إتزان كينوني مع عالمٍ يعيش بسلام . ولكن ان يكون الانسان في اتزان مع عالمٍ ، هل هذا فعلاً كينونة ؟ ألم تُذوِّب مياه النوم كينونتنا ؟ في جميع الأحوال نصبح كائنات بدون تاريخ عندما ندخل عالم الليل الذي ليس له تاريخ . عندما نرقد في مياه النوم العميق ، نعيش أحياناً دوامات ولكن أبداً تيارات . إنها أحلام مؤقتة ، أحلام مسكن ، وليست أحلاماً دائمة ، أحلام حياة . نسرُدُ الحلم عندما يأتي النهار ولكن كم نكون أضعنا من الاحلام ! والمحلل النفساني لا يدخل في هذه الأعماق . انه يعتقد أنه يستطيع تفسير الثغرات دن أن يهتم بأن هذه الثقوب السوداء التي تقطع خط الاحلام المسرودة هي ربما علامة غريزة الموت التي تعمل في أعماق ظلاماتنا . وحده ، أحياناً ، يستطيع الشاعر أن يقدم لنا صورة عن هذا المسكن البعيد ، صدى المأساة الانطولوجية التي يعيشها النوم المحروم من ذاكرة ، عندما رَغِبَتْ ربما كينونَتُنا باللاكينونة .

في اللاشيء أو في الماء تكمن الاحلام دون تاريخ ، أحلام لا تضيء إلا في منظور إبادة . فمن الطبيعي إذن أن لا يجد الحالم في أحلام كهذه ضمانة لوجوده . ولا تصلحُ أحلامٌ كهذه ، أحلام ليلٍ قصوي ، لأن تكون تجارب تصلح بدورها لصياغة كوجيتو . الذات تفقد كينونتها ، إنها أحلام دون ذات .

من هو الفيلسوف الذي سيقدم لنا ميتافيزيقيا الليل ، ميتافيزيقيا الليل الانساني . إن جدليات الأسود والأبيض ، الـ « لا » والـ « نعم » ، الفوضى والنظام لا تكفي

لتأطير العدم الذي يعمل في أعماق نومنا . ما هي المسافة التي قطعت منذ شواطىء اللاشيء ، هذا اللاشيء الذي كنّاه الى حين صرنا أحداً ، ولو باهتاً وضعيف الشخصية ، ذلك الذي سيجد كينونته ما بعد النوم ! آه ! كيف تتجرأ روح على النوم .

ولكن ألا تبقى ميتافيزيقيا الليل مجموعة رؤى محيطية ليس بمقدورها قطعاً استرداد الكوجيتو المفقود ، الكوجيتو الجذري المختلف عن كوجيتو الظل ؟

يجب أن نصبو إذن لاحلام ليلية تمتد على فترات قصيرة من النوم وذلك لكي نتمكن من إيجاد وثائق سيكولوجيا ذاتية . عندما نكون قد قدرنا بشكل أفضل الخسارات الانتيكية Ontiques للاحلام القصوية ، سنكون أكثر حذراً في التحديدات الانطولوجية للحلم الليلي . فمثلاً ، وبينما الموضوع هو موضوع أحلام يمكن سردها ، ما إن تخرج من إطار الليل ، في قصة ، هل من أحد يستطيع أن يقول لنا من هو الكائن الحقيقي الجاذب ؟ هل هو حقاً نحن؟ وحتى لو نستطيع سرد الحلم من جديد ، استرجاعه في صيرورته الغريبة ، أليس برهاناً على الكائن المفقود ، كائن يضيع ، كائن يهرب من كائننا ؟ .

ويتساءل فيلسوف التأمل ؟ هل أستطيع حقاً الانتقال من الحلم الليلي الى وجود الذات الحالمة ، كما ينتقل الفيلسوف الذي يرى الاشياء بوضوح من الفكرة - من فكرة معينة - الى وجود كينونته المفكِّرة[1] ؟ .

بتعبير آخر ، تبعاً لعادات اللغة الفلسفية ، لا يبدو لنا أننا نستطيع التكلم عن كوجيتو صحيح بالنسبة لحالم حلم ليلي . وإنه لمن الصعب طبعاً أن نرسم الحدود التي تفصل مجالي الروح Psyché الليلية عن الروح النهارية ، ولكن هذه الحدود موجودة . ثمة مركزا كينونة فينا ، لكن المركز الليلي هو مركز تمركز غامض . إنه ليس « ذاتاً » .

هل يَلِجُ التحقيق السيكاناليتي حتى ما قبل الذات ؟ وإذا ما ولج هذه المنطقة ، هل بمقدوره إيجاد عناصر تفسير لايضاح مآسي الشخصية ؟ هاكم مشكلة ما تزال بالنسبة لنا مطروحة . يبدو لنا أن التعاسات الانسانية لا تلج الى هذا العمق ؛ تعاسات الانسان تبقى « سطحية » . إن الليالي العميقة تعيدنا الى توازن الحياة المستقرة .

---

(1) فإن القواعد اللغوية في الليل ليست كالقواعد اللغوية في النهار . في حلم الليل إن وظيفة « المجهول » هي غير موجودة ، لا يوجد صور حلمية مجهولة أو صور ما ، فكل النعوت هي وصفية . والفيلسوف الذي يعتقد أنه يستطيع إدخال الحلم في الفكر يعاني كثيراً ، إذا ما بقي في عالم الحلم ، من الانتقال ، كما يفعل بسهولة في تأملاته الشاردة الجلية ، من المجهول Quelconque الى المعلوم Quelqu'un .

وقبلاً ، عندما نفكر بدروس التحليل النفساني ، نشعُرُ جيداً أننا نعادُ الى المنطقة السطحية ، الى المنطقة المجتمعية . فنجد أنفسنا أمام مارقة غـريبة . وحـين يعرض المريض التقلبات الغريبة لحلمه ، حين يشير الى الصفة غير المنتظرة لبعض أحداث حياته الليلية ، ها هو المحلل النفساني ، المسلح بثقافته الواسعة ، يقول له : « أنـا أعرف هذا ، أفهم هذا ، كنت أنتظر هذا . إنك رجل كالآخرين . وليس لديك رغم كل غرابة حلمك امتياز وجود فردي » .

وهكذا فإنه تقع على المحلل النفساني مسؤولية إعلان كوجيتو الحالم قائلاً : « إنه يحلم في الليل ، إذن هو موجود في الليل . إنه يحلم ككل الناس ، إذن هو موجود ككل الناس » .

« إنه يعتقد أنه ذاته ، أثناء الليل وهو أي كان » . أيٌّ شيء كان ؟ أو ربما ـ نكبة الكائن الانساني ـ أي شيءٍ كان ؟ أيٌّ شيء كان ؟ دفعة من الدم الساخن ، هرمون إضافي فقد الحكمة العضوية .

أي شيء آتٍ من أي وقت؟ حليب ما شحيح جداً في رضاعات الماضي .

فتبدو المادة النفسانية التي يتفحصها المحلل النفساني كمجموعة حوادث . وتبقى هذه المادة متأثرة أيضاً بأحلام الماضي . وعلى نمط الكوجيتـو ، يجب أن يقول المحلل النفساني الفيلسوف : « أنا أحلم ، إذن أنا مادة حالمة » . فتكون الاحلام هكذا مـا يتجذر أكثر عمقاً في المادة الحالمة . فالافكار ، يمكن أن نعارضها وتالياً أن نمحوَهَا . لكن الاحلام ؟ أحلام المادة الحالمة ؟ .

إذن ـ فلنسأل من جديد ـ أين يجب وضع الـ « أنا » في المادة الحالمة ؟ ففي هذه المادة الـ « أنا » تذوب، تضيع . . . . إنها تستعد لمساندة العوارض المنقرضة . في الحلم الليلي ، يتلعثم كوجيتو الحالم .

إن الحلم الليلي لا يساعدنا حتى على صياغة لا ـ كوجيتو من شأنه إعطاء معنى لارادة النوم عندنا . ويجب على ميتافيزيقيا الليل أن تضمن تكافل هذا اللا ـ كوجيتو مع خسارات كينونية .

بالاجمال إن المحلل النفساني يفكر كثيراً . ولا يحلم ما يكفي . فهو بإرادته أن يشرح لنا ما يجري في أعماق كينونتنا بواسطة الرسوبات التي تتركهـا حياة النهـار على السطح ، يطمس فينا معنى الهاوية . ومن يساعدنا على النزول في كهوفنا ؟ ومن سوف يساعدنا على استرجاع كينونتنا الثانية ، عـلى التعرف عليهـا ، على معـرفتها ، هـذه

الكينونة الثانية التي ، من ليلة الى ليلة ، تضمن لنا وجودنا . هذا المروبص الذي لا يسير على طرقات الحياة بل ينزل ، دوماً ينزل باحثاً عن المآوي العريقة في القدم .

إن الحلم الليلي ، في أعماقه ، هو معجزة انطولوجية . ماذا يمكن أن تكون كينونة حالم يعتقد ، في أعماق ليله ، أنه يعيش أيضاً ، أنه ما زال كائن أشباه الأحياء ؟ وكم يخطىء حول كينونته من يفقد من كينونته . وقبلاً ، في الحياة الجلية ، إن فاعل فعل « أخطأ » ، صعب التثبيت . أليس في الحلم اللجّي ثمة ليال حيث يخطىء الحالم الهاوية ؟ هل ينزل في ذاته ؟ هل يوجد ما بعد ذاته ؟ .

نعم ، على عتبة ميتافيزيقيا الليل ، كل شيء هو سؤال . قبل أن نذهب بعيداً ، يجب علينا أن ندرس الغواصات في « الأقل ـ كينونة » وفي مجال يسهل درسه أكثر من حلم الروح الليلية .

سوف نفكر الآن بهذه المسألة وندرس ببساطة كوجيتو التأملات الشاردة وليس كوجيتو الحلم الليلي .

II

إذا أفلتت منّا « الذات » التي تحلُمُ الحلم الليلي ، إذا كانت مُدْرَكَة موضوعياً على نحوٍ أفضل من قِبَل الذين يعيدون تكوينها عن طريق تحليلهم القصص التي قصها عليهم الحالم ، فإن الفينومينولوجي لا يستطيع أن يعمل انطلاقاً من وثائق الأحلام الليلية . يجب أن يترك دراسة الحلم الليلي للمحلل النفساني وللانتروبولوجي أيضاً الذي سوف يقارن الحلم الليلي مع الأساطير . وسوف تُبْرِزُ كل هذه الدراسات الانسان الثابت ، الانسان المغفّل ، غير القابل للتحول والذي يسمّيه منظورنا كفينومينولوجيين : الانسان دون ذات .

انطلاقاً من هنا فإننا نيس بدرسنا الحلم الليلي نستطيع تبيان محاولات الفردنة التي يحركها الانسان المتيقظ ، الانسان الذي توقظه أفكاره ، الانسان الذي يدعوه تخيُّلُه الى التزام الدقة .

هكذا ولأننا نريد الوصول الى القوى الشاعرية في الحياة النفسية الانسانية ، فالافضل بالنسبة لنا هو تركيز كل أبحاثنا على التأملات الشاردة البسيطة ، محاولين إبراز خاصية هذه التأملات .

وها هو بالنسبة لنا الفرق الجذري بين الحلم الليلي والتأملات ، فرق يتعلق بمجال

الفينومينولوجيا : فبينها حالم الحلم الليلي هو ظل فَقَدَ أناه son moi ، فحالم التأملات ، إذا كان فيلسوفاً قليلاً ، يستطيع في مركز أناه الحالمة أن يصيغ كوجيتو . وبتعبير آخر ان التأملات هي نشاط حلمي ما يزال فيه بصيصٌ من الوعي . إن حالم التأملات الشاردة هو حاضر في تأملاته . فحتى عندما تعطي التأملات انطباع الهروب خارج الواقع ، خارج الزمن والمكان ، فإن حالم التأملات الشاردة يعرف انه هو الذي يتغيَّب ـ هو بلحمه ودمه الذي يصير « فكراً » ، شبح الماضي والسفر .

ويمكن أن يعترض علينا معترض فيقول أن هناك تشكيلة من الحالات الوسطية التي تبدأ بالتأملات القليلة الوضوح وتنتهي بمسخ تأملات . ومن خلال هذه المنطقة الغامضة ، تقودنا التصورات الخادعة بسرعة من النهار الى الليل ، من الروبصة الى النوم . ولكن هل من الضروري أن نترك التأملات لنقع في الحلم ؟ هل هناك حقاً أحلام تكمِّل التأملات ؟ إذا حصل أن سيطرت الروبصة على حالم التأملات الشاردة . فإن تأملاته ستتنسَّل ، ستضيع في رمال النوم ، كالسواقي في الصحراء . المكان طليق لحلم جديد ، لحلم له ، ككل اللاحلام الليلية ، بداية وعرة . من التأملات الى الحلم ، تخطّى النائم حدوداً . والحلم هو جديد الى درجة أن قصّاصيه لا يبوحون إلا نادراً بتأملات سابقة .

ولكن لن نجد في مملكة الوقائع الجواب على الاعتراض المتعلق بالاستمرارية بين الحلم والتأملات . ستكون مبادىء الفينومينولوجيا من أولى مراجعنا . على المستوى الينومينولوجي ، أي إذا انطلقنا من أن التحليل الفينومينولوجي هو مرتبط مبدئياً بكل سيرورة وعيٍ لشيء ما ، يجب أن نردد أن كل وعي يغرق في الظلام ، ينقص ، ينام ، لم يعد قط وعياً .

إن تأملات التنويم هي وقائع . والذات التي تخضع لها تركت مملكة القيم السيكولوجية . فلنا الحق إذن في إهمال التأملات التي تهبط المنحدر السيء وفي حصر أبحاثنا بالتأملات التي تحفظنا في وعي لذاتنا .

ستلد التأملات الشاردة بشكل طبيعي ضمن سيرورة وعي دون توتر ، ضمن كوجيتو سهل ، مقدمة يقينيات كينونية أمام صورة تثير الاعجاب ـ صورة تثير إعجابنا لأننا خلقناها للتو ، دون أية مسؤولية ، في حرية التأملات المطلق . إن الوعي الذي يتخيَّل يأخذ موضوعه (الصورة التي يتخيَّلها) في فورية مطلقة . في مقالة جميلة نشرتها مجلة ميدسين دو فرانس (الطب في فرنسا) يستخدم جان دولاي عبارة بسيكوتروب (علاج عقاقيري نفسي) « للتعبير عن مجمل المواد الكيميائية ، ذات الأصل الطبيعي أو

الاصطناعي والتي تتمتع بانتحاء سيكولوجي ، أي القادرة على تغيير النشاط العقلي . . . بفضل تطورات علم النفس ـ الصيدلي يملك العياديون اليوم تنوعاً هائلاً من المخدرات السيكوتروبية التي تسمح بتغيير السلوك السيكولوجي باتجاهات مختلفة وبخلق حالة استراحة ، حالة نشاط ، حالة حلم أو هذيان »[1] . ولكن إذا كانت المادة المختارة بشكل جيد تحدد أو تنتج حالات نفسية معينة (سيكوتروبيات) فلأن هذه الحالات هي موجودة فعلاً . وعالم النفس الدقيق يستطيع أن يستخدم صوراً مطابقة لهذه الحالات النفسية . وذلك لأن هناك صوراً سيكوتروبية تنشط النفسية عند الانسان وتجذبها حسب حركة متتابعة . تضع الصورة السيكوتروبية خط نظام صغيراً في العماء النفسي . العماء النفسي ، هو حالة الروح العاطلة (عن العمل) ، الكينونة الناقصة للحالم دون صور . ويأتي حينذاك علم الصيدلة ليغذي هذه النفسية الكامنة .

أمام نجاح كهذا لا يمكن للحالم بالفعالية ان يبقى بلا انفعال . المادة الكيميائية تقدم الصورة . ولكن ألا يقدم لنا كل فوائد المادة من يعطينا الصورة ، الصورة وحدها ؟ إن إخفاء الانفعال حسب تعاليم السيكولوجيا ليس بعيداً عن خلق السبب . إن كينونة حالم التأملات تتكون بالصور التي يثيرها . توقظنا الصورة من فتورنا وتأخذ يقظتنا سياق كوجيتو . وإذا ما أضفنا تقويماً نرى أنفسنا أمام تأملات إيجابية ، تأملات تنتجُ ، تأملات ، مهما كان ضعيفاً ما تنتجُهُ ، يمكن أن تسمى تأملات شاعرية . فالتأملات ، سواء في نتاجها أم في مُنْتِجها ، يمكن أن تتلقى المعنى الاشتقاقي sens étymologique لكلمة بويتيك Poétique (شاعرية أو علم الشاعرية) . فالتأملات تُجمِّع من الكينونة حول الحالم . فتعطيه أوهام كينونة أكثر مما هو . وهكذا يُرسم نتوءٌ على هذا «الأقل ـ كينونية» الذي هو الحالة الممددة التي تُشكِّلُ عليها التأملات ـ نتوء يعرف الشاعر نفخهُ حتى يصير « أكثر ـ كينونية » . إن دراسة التأملات الشاردة الفلسفية تدعونا الى فوارق انطولوجية[2] .

وهذه الانطولوجيا هي سهلة لأنها انطولوجيا العيشة الهنية ـ العيشة الهنية التي توافق كائن الحالم الذي يعرف كيف يحلم بها . ليس هناك عيشة هنية دون تأملات شاردة . ولا تأملات شاردة دون عيشة هنية . وقبلاً ، بالتأملات الشاردة نكتشف أن الكائن هو منفعة بذاته . ويقول فيلسوف : الكائن هو قيمة .

---

(1) جان دولاي ، عشر سنوات من السيكو ـ صيدلية في مجال الامراض العصابية ، apud ميدسين دو فرانس ، باريس ، أوليفييه بيرين ، ص 19 .

(2) أني أحُنُّ الى العقاقير ذات الاسماء الجميلة . كان في مجال الطب جمل جميلة جداً منذ مئتي سنة فقط . عندما كان الطبيب يعرف كيف « يرمي العربةَ في الطباع » ، كان يفهم المريض انه سيتم تنشيطه .

هل يجب أن نُمنع من هذا التوصيف الموجز للتأملات الشاردة بعبارة سعادة ، بذريعة ان السعادة هي سيكولوجيا حالة تافهة ، فقيرة ، سخيفة ـ بذريعة أيضاً ان كلمة سعادة وحدها تقضي على كل تحليل ، تغرق النفسية الانسانية في الابتذال ؟ يقدم لنا الشعراء ـ سنذكر بعضهم بعد قليل ـ فوارق nuances سعادة كونية ، فوارق عديدة ومتنوعة جداً الى درجة تجعلنا نعتبر أن التأملات تبدأ مع الفارقة la nuance . وهكذا يتلقى حالم التأملات انطباع « التمييزية » Originalité . ومع الفارقة ، ندرك ان الحالم يعرف الكوجيتو عند نشأته .

الكوجيتو الذي يفكر يمكن أن يتيه ، ينتظر ، يختار ـ وكوجيتو التأملات يتعلق مباشرة بموضوعه ، بصورته . إن المسافة بين الذات التي تتخيَّل والصورة المتخيَّلة هي الاقصى بين كل المسافات . تعيش التأملات الشاردة من فائدتها الأولى . إن ذات التأملات هي مندهشة لتلقي الصورة ، متعجبة ، مسحورة ، متيقظة . الحالمون الكبار هم معلمو الحس المتلألىء . إن نوعاً من الكوجيتو المتعدد يتجدد في عالم القصيدة المغلق . يجب بالطبع أن نحصل على قوى وعي consciencielles أخرى للسيطرة على مجمل القصيدة . ولكن قبلاً ، نجد في بريق صورة لمعاناً . وكم من التأملات المنكَّتة rêveries pointillées تأتي لتنقذ الحالة الحالمة ! نوعان من التأملات يصلحان كلاهما : أن ننساب في التتابع السعيد للصور أو أن نعيش في مركز صورة مع إحساسنا بإشعاعها . ونضمن آنذاك كوجيتو في نفس الحالم الذي يعيش في وسط صورة مشعة .

III

وفجأة تتمركز صورة في وسط كينونتنا المتخيِّلة . تلتقطنا ، تُثَبِّتُنا . تنفثُ فينا كينونةً . فيجتاحُ الكوجيتو شيءٌ محسوس من هذا العالم ، شيء يمثل العالم بمفرده . وهذا الشيء الصغير المتخيَّل هو حدٌّ لاذع يخرق الحالم ، يثير فيه تأملاً حقيقياً . فكينونته هي في آن كينونة الصورة وكينونة الانتساب الى الصورة التي تدهش . فتقدم لنا الصورة مثالاً عن تعجبنا . تتطابق العدادات registres الحسية . تتكامل مع بعضها . ففي التأملات الشاردة التي تحلم بشيء محسوس ، تغدو كينونتنا الحالمة متعددة الميول والصلاحيات . زهرةً ، فاكهة ، شيء محسوس بسيط ومألوف ، كل هذه الاشياء تأتي فجأة لتطلب منّا ان نفكر بها ، أن نحلم بقربها ، أن نساعدها على الارتقاء الى صف رفيق الانسان . لا نستطيع دون مساعدة الشعراء أن نجد « المفعول به » لكوجيتو الحالم . وليست كل الاشياء المحسوسة في هذا العالم قادرة أن تكون مواضيع لتأملات شاعرية . ولكن ما ان يختار شاعر شيئه المحسوس (موضوعه) ، هذا الشيء نفسه يغير

كينونته . إنه يرتقي الى الدرجة الشاعرية .

أي فرحة إذن في التوقف عن كل كلمة ينطق بها الشاعر ، في الحلم معه ، في تصديق ما يقوله ، في العيش في العالم الذي يقدمه لنا ، واضعين هذا العالم تحت علامة الشيء المحسوس ، فاكهة من هذا العالم (مثلاً) ، زهرة من هذا العالم !

IV

بداية حياة ، بداية حلم ، يقترح علينا بيار ألبير ـ بيرو أن نعيش سعادة آدم : « أحسُّ ان العالم يدخل فيَّ كما الفواكهة التي أكلُها ، نعم حقاً ، إني أتغذى من العالم[1] » .

كل فاكهة نأكلها بشراهة وتلذذ ، كل فاكهة معظمة شاعرياً ، هي نوع من العالم السعيد . والحالم عندما يحلم جيداً يعرف انه حالم اشياء من هذا العالم ، الاشياء الأقرب التي يقدمها له العالم .

تعيش الفواكهة والأزهار قبلاً في كينونة الحالم . وكان يعرف ذلك فرانسيس جامس : « لا أستطيع أن أتلقّى إحساساً إلا إذا رافقته صورة زهرة أو ثمرة »[2] .

بفضل ثمرة فاكهة ، كل كينونة الحالم تتوسع . بفضل زهرة ، كل كينونة الحالم تتمدّد . نعم وأي إراحة للكينونة في بيت الشعر وحده هذا لادمون فاندركامن :

احزر زهرة، يا لها من تسلية رائعة[3]. . . .

إن الزهرة المولودة إذن في التأملات الشاعرية هي كينونة الحالم نفسها ، كينونته المزهرة . فالحديقة الشاعرية تهيمن على كل حدائق الأرض . لن نستطيع قطف هذه القرنفلة في أي حديقة من حدائق العالم ، قرنفلة آن ماري باكر Anne-Marie de BACKERY :

ترك لي كل ما يلزم للعيش
قرنفلاته السوداء وعسله في دمّي[4]

يجعل المحلل النفساني من هذين البيتين من الشعر بيتين شيطانيين . ولكن هل باستطاعته أن يقول لنا عطر زهرة الشاعر الهائل ، هذا العطر الذي يطبع كل الحياة ؟

---

(1) Pierre Albert-Birot, «Mémoires d'Adam», p. 126

(2) Francis Jammes, «Le roman du lièvre», notes adjointes, p. 271.

(3) Edmond Vander cammen, «L'étoile du berger», p. 15.

(4) Anne-Marie de Backer, «Les étoiles de Novembre», p. 16.

وهذا العسل ـ الكائن العفيف ـ المدموج بعطر السواد الذي تحفظُه القرنفلات ، من يقول لنا كيف يستطيع هذا العسل إبقاء الحالم قيد الحياة ؟ عندما نقرأ بكل تعاطف قصائد كهذه ، نشعُرُ بثمة إتحاد بين ماضيين : ماضي ما كان وماضي ما كان يجب أن يكون :

إن الذكريات الناقصة هي أتعس مما يجب
إنها تحكي دون توقف كي تخترع الحياة .

هكذا فصور تأملات الشاعر تحفر الحياة ، توسع أعماقها . فلنقطف أيضاً هذه الزهرة من الحديقة النفسية :

زهرة الفوانيا الفضية تُنتزع بتلاتُها في أعماق الخرافات(1)
إلى أي عمق من الواقع النفسي تهبط سوريالية النساء !

أزهار وفواكهة ، جمالات العالم ، لكي نحلَمها ، يجب أن نقولها وأن نقولها جيداً . حالم الاشياء المحسوسة لا يجد إلا لهجات الحماس المؤقت والعابر . وأي دعم يتلقاه عندما يقول له الشاعر : رأيت جيداً ، إذن لك الحق في أن تحلم . بعد سماعه صوت الشاعر هذا ، يَدْخل في جوقة « الاحتفال » . ويتم ارتقاء الكائنات المحتفل بها الى كرامة جديدة في الوجود . فالنسمع ريلك « يحتفل » بتفاحة :

تجرأوا وقولوا ماذا تسمونه تفاحة .
هذه النعومة التي تتكثّف في البداية
والتي تُثار مع المذاق
كي تصل الى الجلاء ، الى التيقظ ، الى الشفافية
تصيرَ شيئاً من هنا ، يعني في آن
الشمس والقمر ـ(2)

لقد وجد المترجم نفسه أمام تكثيف هائل من الشعر ، مما اضطره ، في لغتنا التحليلية ، الى تشتيته بعض الشيء . ولكن مراكز التكثيف بقيت . فالنعومة « التي تثارُ في المذاق » تُكثِّف نعومة العالم . وثمرة الفاكهة التي نمسكها في يدنا تضمن نضجها . فنضجها شفاف . نضج ، وقت موفَّر في سبيل قضاء ساعة سعيدة . وأي وعود تحملها هذه الثمرة التي تجمع إشارتي السماء المشمّسة والأرض الصبورة . إن حديقة الشاعر هي

(1) أن ماري دو باكر ، المصدر نفسه ، ص 19 .

(2) ريلك ، سونيتات لأورفي ، I ، رقم XIII ، في قصائد رثاء، لدوينو وسونيتات لاورفي ، ترجمة فرنسية من انجلوس ، أوبييه ، 1943 ، ص 167 .

حديقة فاتنة ، ماضٍ من الخرافات يفتحُ آلاف الطرقات أمام التأملات الشاردة . جادات كونية تَشُعُّ انطلاقاً من الموضوع « المحتفل به » . فالتفاحة التي يحتفل بها الشاعر هي مركز الكون (الفضاء الخارجي) ، الكون الذي يحلو العيش فيه ، حيث نضمن أننا نعيش .

جميع ثمرات التفاحة هي شموس شارقة

يقول شاعر آخر « محتفلاً » بالتفاحة[1] .

في سونيته أخرى لاورفي[2] ، البرتقالة هي مركز العالم ، مركز الدينامية التي تنقل حركات ، جنونات ، غزارات ، لان الحكمة التي يقترحها علينا ريلك في هذه الحياة هي : « ارقصوا البرتقالة » Tanzt die Orange

ارقصوا البرتقالة . المنظر أَسْخَنْ
ارموه بعيداً عنكم ، فلتُشعَّ نضجاً
في نسمات بلدها ! . .

إنها الفتيات اللواتي يجب أن « يرقصن البرتقالة » ، رشيقات كالعطور . العطور ! ذكريات الجوِّ المولديّ .

التفاحة ، البرتقالة ، هما بنظر ريلك ، كما يقول ذلك عن الوردة ، « موضوعان لا ينضبان »[3] . « موضوع لا ينضب » ، هذه هي الاشارة التي تدل على الموضوع الذي تخرجُه تأملات الشاعر من جماديته الموضوعية ! فالتأملات الشاعرية هي دوماً جديدة أمام الموضوع الذي تتعلق به . فمن تأملات لأخرى ، يتغيّر الموضوع ، يتجدد وهذا التبديل هو تجديد الحالم . يقدم انجلوس Angelloz نقداً موسعاً للسونيته التي « تحتفل » بالبرتقالة[4] . فهو يرجعها الى الهام بول فاليري ، الروح والرقص (الراقصة هي « الفعل المحض للتغيرات ») ؛ وكذلك تحت تأثير الصفحات التي كتبها أندريه جيد في الغذاءات الارضية حول « دوّيرة الرمانة » .

فرغم حدٍّ متطفّلٍ ، الرمانة ، مثل التفاحة ، مثل البرتقالة ، كلها ثمرات دائرية .

---

(1) Alain Bosquet, «Premier Testament», p. 26.

(2) سونيتات I ، رقم XV ، ترجمة فرنسية من انجلوس ، ص 171 .

(3) سونيتات II ، رقم VI ، المصدر نفسه ، ص 205 .

(4) ريلك ، المصدر نفسه ، ص 266 .

فكلما كان جمال الثمـرة دائرياً ، كلما تأكـدت من قواهـا الانثويـة . وأي لذة مضاعفة ، عندما نحلم كل هذه التأملات في إطار « النَفْس » ، في إطار الأنيما anima !

مهما يكن من أمر ، عندما نقرأ أشعاراً كهذه ، نشعر بحالة « رمزية مفتوحة » . فعلم الشِّعارية الجامد لا يستطيع أن يلتقط سوى قيم جمالية بالية . فلكي نحلم جيداً بهذه الاشعار ، يجب أن نخون الشِّعارات . وأمام الزهـرة ، أمام الفـاكهة ، يعيـدنا الشاعر الى ولادة السعـادة . وبالضبط ، ريلك يجـد في كلِّ هـذا « سعادة الـطفولـة الابدية » :

> هاك الازهار ، مخلصات الارض هذه
> مَن يحملها في الفة النوم وينام
> عميقاً مع الاشياء ـ: آه كم يعود خفيفاً ،
> مختلفاً أمام النهار المختلف ، أمام العمق المشترك[1]

وبدون شك ، لكي يحصل هذا التبديل الكبير يجب حمل الأزهار الى أحلامنـا الليلية . لكن الشاعر يرينا أن الأزهار تنسق صوراً معمّمة في التأملات الشاردة . ليس فقط صوراً حسية ، الواناً وعطوراً ، ولكن صوراً لـلانسان ، رقـة عاطفـة ، حرارة ذكريات ، رغبات قربانية ، كل ما يمكن أن يزهِّر في روح انسانية .

أمام هذا الخصب من الفواكه التي تدعونا الى تذوق العالم ، أمام هذه العوالم ـ الفواكه التي تلتمس تأملاتنا ، كيف لا نؤكدُ ان انسان التأمـلات الشاردة هـو سعيد كونياً . يطابق كل صورة نوعٌ من السعادة . لا نستطيع القول عن إنسان التأملات أنه « مرمي في العالم » . العالم كله استقبال له وهو بنفسه مبدأ استقبال . فإنسان التأملات يسبح في سعادة حلم العالم ، يسبح في العيشة الهنية لعـالم سعيد . والحـالم هو حسٌّ مزدوج لعيشته الهنية وللعالم السعيد . وكوجيتو هذا الحالم ليس منقسماً في جدلية الذات والموضوع .

فالتلازم بين الحالم وعالمه هو تلازم قوي . وانه هذا العالم المعاش في التأملات الشاردة الذي يرد بالصورة الأكثر مباشرة الى كائن الانسان المنعزل . يملكُ الانسـان المنعزل مباشرة العوالم التي يحلم بها . وللشك في عوالم التأملات يجب ألا نحلم ، يجب أن نخرج من التأملات الشاردة. إنسان التأملات وعالم التأملات هما أقرب ما يكون من بعضهما البعض ، إنهما يلمسان بعضهما، يدخلان في بعضهما . إنهما على ذات مستوى

(1) سينوتات لاورفي II ، رقم XIV ، المصدر نفسه ، ص 221 .

الكينونة ، إذا توجب ربط كينونة الانسان بكينونة العالم ، يُعبِّر عن كوجيتو التأملات كما يلي : انا أحلم العالم ، إذاً العالم موجود كما أحلمُه .

هنا يظهر امتياز للتأملات الشاعرية . يبدو أنه عندما نحلُمُ في عزلة كهذه ، لا يمكن أن نلمس إلا عالماً فريداً وغريباً عن أي حالم آخر . لكن العزلة ليست قوية الى هذه الدرجة ، والتأملات الأكثر عمقاً، الأكثر خاصية هي غالباً قابلة للاتصال . وعلى الأقل هناك أنواع من الحالمين ، تزيد تأملاتهم قوة وصلابة ، وتعمِّق الكائن الذي يتلقاها . وهكذا يعلمنا الشعراء الكبار كيف نحلُمُ . إنهم يغذوننا بالصور التي بفضلها نُكثِّفُ تأملاتنا المريحة ، تأملات الراحة والاطمئنان . إنهم يقدمون لنا صورهم السيكوتروبية التي بواسطتها نحرك حلمية متيقظة . إنه في هذه اللقاءات يعي علم شاعرية التأملات الشاردة مهماته : إقامةُ تعزيزات للعوالم المتخيَّلة ، تطويرُ جرأة التأملات البناءة ، تأكيد الذات الحاملة لضمير حالمٍ مطمئن ، تنسيق الحريات ، إيجادُ الحقيقة في جميع نواحي اللغة الفوضوية ، فتحُ جميع سجون الكينونة كي يحصل « الانساني » على كل الصيرورات . مهمات كثيرة وغالباً متناقضة بين ما يُكثِّف الكينونة وما يعظمُها .

V

بالطبع إن عالم شاعرية التأملات الشاردة الذي نحاول رسمه ليس أبداً عالم شاعرية الشعر . يجب أن يشتغل الشاعر وثائق الحلم المتيقظ التي تقدمها لنا التأملات الشاردة ـ إن يشتغلها لفترة طويلة غالباً ـ كي تتلقى عظمة الشعر والاشعار . ولكن هذه الوثائق التي تتشكل من التأملات هي المادة الانسب لأن تُهذَّب وتصبحَ أشعاراً .

وهذا هو بالنسبة لنا ، نحن الذين لسنا شعراء ، إحدى الطرقات التي توصلنا الى الشعر . فمادة تأملاتنا المائعة ، الشعراء يساعدوننا على تقنينها ، وعلى إبقائها في حركة لها قوانينها . فالشاعر يحتفظ بوضوح بحس الحلم عنده كي يتمكن من السيطرة على مهمة كتابة تأملاته . إجراء عملٍ عظيمٍ من مادة التأملات ، أن يكون الانسان ممثلاً أو شخصية من شخصيات تأملاته ، أيُّ ارتقاء كينوني هذا !

وأي نتوءٍ هي الصورة الشاعرية في لغتنا ! إذا استطعنا التكلم بهذه اللغة الراقية ، إذا استطعنا الصعود مع الشاعر في عزلة الكائن المتكلم هذا الذي يعطي معنى جديداً لكلمات القبيلة ، نصير عندئذٍ في مملكة لا يدخل فيها الانسان الفاعل الذي يعتبر أن انسان التأملات « ليس إلا حالماً » وإن عالم التأملات ليس إلا حلماً .

وماذا تهمّنا نحن ، نحن فلاسفة التأمل ، تكذيبات الانسان الذي يسترد بعد حلمه ، الاشياء المحسوسة والناس ! فالتأملات كانت حالة واقعية رغم اكتشاف طبيعتها الوهمية بعد ذاك . وأنا متأكد أنني كنت أنا الحالم . كنت هنا عندما كانت كل هذه الاشياء الجميلة حاضرة في تأملاتي. كانت هذه الأوهام جميلة، إذن مفيدة . والتعبير الشعري الذي نكسبه في التأملات يزيد غناء اللغة . وبالطبع ، إذا حللنا الاوهام بواسطة المفاهيم ،تتشتت عند أول صدمة . ولكن هل ما زالوا موجودين ، في العصر الذي نحن فيه ، أساتذة البلاغة هؤلاء الذين يحللون الاشعار مع الافكار ؟

في جميع الاحوال ، عندما يفتش عالم النفس قليلاً ، يجد تحت كل قصيدة شعرية تأملات شاردة . هل هي تأملات الشاعر ؟

لسنا متأكدين من ذلك ولكن حالما نحب قصيدة شعرية ، نروح نعطيها جذوراً حلمية ، وهكذا يغذي الشعر فينا تأملات لم نعرف أن نعبّر عنها .

يبقى أولاً وأخيراً أن التأملات هي سلام أولي . ثمة شعراء يعرفون ذلك . ثمة شعراء يقولونه لنا . بصنعها قصيدة شعرية تتحول التأملات من نيرفانا لتصبح سلاماً شاعرياً . كتب هنري بنرات في كتابه حول ستيفان جورج : « كل إبداع يأتي من نوع من النيرفانا النفسية[1] » . كثير من الشعراء يشعرون بتناسق قوى الانتاج الفكري عندهم بواسطة التأملات ، في حلمية يقظة ودون الوصول الى حالة النيرفانا . إن التأملات الشاردة هي هذه الحالة البسيطة حيث يستقي العمل المبدع من ذاته قناعاته دون أن تربكه الرقابات . وهكذا يعتقد كتاب وشعراء عديدون أن حرية التأملات تفتح الطريق أمام العمل الفكري : « إنها لصفة غريبة يتمتع بها ذهني ، يقول جوليان غرين ، وهي عدم الاقتناع بأي شيء إلا إذا كنت قد حلمت به . وبكلمة اقتناع لا أعني فقط التملك ، تملك يقين معين ، بل أعني أيضاً الالتقاط في الذات بشكل تتغيّر فيه الكينونة ذاتها[2] » . كم هو جميل هذا النص بنظر فلسفة التأملات الشاردة ، هذا النص الذي يقال فيه أن الحلم يُنسِّقُ الحياة ، يُحضِّر لقناعات في الحياة !

يضع الشاعر جيلبير ترولبي هذا العنوان لاحدى قصائده :

---

(1) Henry Benrath, «Stefan George», p. 27

(2) جوليان غرين ، «L'aube Vermeille» ، 1950 ، ص 73 : استشهاد غرين هذا وضعه في حاشية طبيب امراض العصابية J.H. Van Den Berg في دراسة عن روبير دوزوال ، « تطور الامراض العصابية » ، رقم 1 ، سنة 1952 .

« كل شيء هو أولاً محلوم » ، ويكتب :

أنتظرُ . كل شيء هو راحة . إذن مستقبل معصَّبٌ
انتَ صورة فيّ . كل شيء هو أولاً محلوم[1] .

هكذا فإن التأملات الشاردة المبدعة تنشط أعصاب المستقبل . وتسير موجات عصبية على خطوط الصور التي ترسمها التأملات الشاردة . إن حالماً من أمثال بلاك Blake قال : « كل ما يوجد اليوم كان متخيَّلاً قديماً » . وها هو بول ايلويار Paul Eluard يستشهد بهذا المطلق التخيُّلي[2] .

في صفحة من الـ « انتيكير » يقدم لنا هنري بوسكو وثيقة جميلة يجب أن تساعدنا على إثبات أن التأملات هي المادة الاولى للعمل الأدبي . فالاشكال التي تؤخذ من الواقع هي بحاجة للنفخ بمادة حلمية . والكاهن يرينا التعاضد بين الوظيفة النفسية للواقعي ووظيفة اللاواقعي . في رواية بوسكو ، من يتكلم هو شخصية روائية ، ولكن عندما يصل كاتب الى هذا الوضوح والعمق ، لا يمكن أن لا نرى الصلة الحميمة مع شخصية الكاتب نفسه : « بدون شك في هذا الزمن الفريد من شبابي ، ما عشتُه ، اعتقدت أنني أحلمه ، وما حلمت به ، اعتقدت أنني عشتُه . . . في أغلب الاحيان ، هذان العالمان (عالما الواقع والحلم) كانا يتداخلان ودون علمي ، كانا يخلقان عالماً ثالثاً ملتبساً بين الواقع والتأمل . أحياناً الحقيقة الأكثر بديهية تذوب في الضباب ويضيءُ الذهنَ تلفيقٌ غريب ويجعله ثاقباً وجلياً . عندها تتكثف الصور العقلية الغامضة حتى أننا نعتقد أننا سنلمسُها بالاصبع . وعلى العكس من ذلك كانت تتحول الاشياء المحسوسة الى أشباحها بالذات ، ولم أكن بعيداً عن الاعتقاد بامكانية اختراقها تماماً كما نخترق الحيطان عندما نسير في التأملات . وعندما كان يرجع كل شيء الى طبيعته لم أكن أتلقى كمؤشر سوى قدرة على الحب مفاجئة وغريبة ، قدرة حب الضجيج ، الأصوات ، العطور ، الحركات ، الالوان ، الاشكال التي ، وبسرعة الضوء ، كانت تغدو أكثر قابلية للادراك وذات حضور مألوف كان يفتنني بروعته»[3] .

أي دعوة لنحلم ما نراه ولنحلم ما نكونه . ينتقل كوجيتو الحالم ويعيرُ كينونته للاشياء ، للضجيج ، للعطور . من هو الموجود ؟ وأي إراحة لوجودنا الذاتي ! .

---

(1) Gilbert Trolliet. «la bonne fortune». p. 61.

(2) بول ايلويار، سانتيه (دروب ضيقة) . . . . . ص 46 . .

(3) Henri Bosco. «L'antiquaire». p. 143

لكي نكتسب الفائدة المخدرة من صفحة كهذه يجب أن نقرأها قراءة بـطيئة . نفهمها بسرعة فائقة (الكاتب هو في تمام الوضوح !) . ننسى أن نحلمها كما حُلِمَتْ في السابق . عندما نحلم اليوم ، ونحن نقرأ قراءة بطيئة ، سوف نقتنع بذلك ، سوف نستفيد من ذلك كما من عطاء فُتُوَّة ، سنقدم شبابنا التأملي الشارد ، لأننا نحن أيضاً ، في السابق ، اعتقدنا أننا نعيش ما كنا نحلم به . . . إذا قبلنا التأثير التنـويمي لصفحة الشاعر ، يعود لنا كائننا الحالم ، ذو الحافظة البعيدة . نوع من الذكرى السيكولوجية تحيي نفساً قديمة ، تحيي كينونة الحالم ذاته الذي كنّا ، وتدعم تأملاتنا الشاردة القرائية . إن الكاتب حدَّثنا للتو عن أنفسنا .

VI

لقد وجد طبيب الامراض العصابية ، بدون شك ، عند مرض عديدين شبحية الاشيـاء المألـوفة . لكن طبيب الامـراض العصابيـة ، في علاقـاته الموضوعيـة ، لا يساعدنا ، ككاتب ، في جعل الاشباح تصبح أشباحنا . والاشباح التي تؤخذ من وثائق أطباء العقل aliéniste ليست سوى ضبابات صلبة مقدَّمَة لـلادراك . وبما أن طبيب العقل قد سمّاها ، فإنه ليس من واجبه أن يصف لنا كيف تساهم هذه الاشباح في تخيلنا بمادتها الحميمة . وعلى العكس من ذلك ، فإن الاشباح التي تتشكل في تأملات الكاتب هي وسيـطاتنا لتعليمنـا كيف نسكن الحياة الثنـائية ، عـلى الحدود المحسَّسَـة للواقـع وللمخيلة .

وتقود أشباحَ التأملات هـذه قوةٌ شـاعريـة . هذه القـوة الشـاعـرية تحـرك كل الحواس ؛ فتغدو التأملات الشاردة متعددة الاحساسات . نتلقى من الصفحة الشاعرية تجديداً لغبطة التلقي ، رقة هائلة في كل الحواس ـ رقة تحمل امتياز تلقّ متنقل من حسٍّ لآخر ، في ضرب من المطابقة البودليرية المتنبهة . تطابقات موقظة وليست منوِّمة . آه ! كم يمكن أن تُعَيِّشَنَا صفحة تعجبنا ! عندما نقرأ بوسكو ، نعلَمُ ان الاشياء المحسوسة الأكثر فقراً هي كُيَيْسَات عطور ، ان الاضواء الداخلية تخرق الظلمة ، في ساعات معينة ، وكل نغيمة هي صوت . وكم يرنُّ ذاك القدح المعدني الذي كنّا نشرب فيه أطفالاً ! من كل النواحي ، آتية من كل الاشياء المحسوسة ، تحاصرنا الفةٌ . نعم ، حقاً ، نحلم ونحن نقرأ . إن التأملات الشاردة التي تعمل شاعرياً تبقينا في حيزٍ حميم لا يتوقف عند أي حدود ـ حيزٍ يجمع ألفة كائننا الذي يحلم مع ألفة الكائنات التي نحلم بها . وإن علم شاعرية التأملات الشاردة يَتِمُّ تنسيقه بالضبط في هذه الحميميات المركبة . كل كينونة العالم تتجمع شاعرياً حول كوجيتو الحالم .

وبالعكس ، إن الحياة الفاعلة ، الحياة التي تحركها وظيفة الواقع هي حياة مجزأة ، ومجزِّأة ، خارجنا وفينا . إنها ترمينا خارج كل شيء . وهكذا فنحن دوماً في الخارج . دوماً تجاه الاشياء ، تجاه العالم ، تجاه البشر ذوي الانسانية الخليطة . ما عدا في أيام العشق الحقيقي الكبيرة ، ما عدا في ساعات الاومارمونغ النوفاليزي L'Umarmung novalisienne ، الانسان هو سطح للانسان . الانسان يخبيء عمقه . ويغدو كما في صورة كارليل Carlyle الساخرة حاملاً شخصية ثيابه . كوجيته يضمن له الوجود في نمط وجوده . وهكذا من خلال شكوك اصطناعية ، شكوك ليس مقتنعاً بها - إذا صحّ التعبير - يُنصِّبُ نفسه مفكراً .

إن كوجيتو الحالم لا يتبع هذه المقدمات المعقدة . فهو سهل ، صادق ، مرتبط بشكل طبيعي بالمفعول به . الاشياء الحسنة ، الاشياء اللذيذة تُقدَّم بكل سذاجة للحالم الساذج . وتكثر التأملات أمام شيء مألوف . يقينيات سهلة تأتي لتغني الحالم . فيحصل اتصال كينوني في الاتجاهين بين الحالم وعالمه . حالمٌ كبير في الاشياء المحسوسة مثل جان فولين يعرف هذه الساعات حيث تنشط التأملات في انطولوجيا متموجة . فتعكُسُ انطولوجيا ذات قطبين متحدين هذه اليقينيات . ويغدو الحالِم وحيداً إذا لم يقبل الشيء المحسوس والمألوف تأملاته . كتب جان فولين :

في البيت المعاذ اقفاله
يُثبِّتُ شيئاً محسوساً في المساء
ويلعب لعبة الوجود[1]

كم يلعب الشاعر جيداً « لعبة الوجود » هذه ! فهو يُعَيِّنُ وجوده للشيء الذي على الطاولة بتفاصيل صغيرة مثل تلك التي تضمن الوجود للاشياء :

أصغر صدع
في زجاجة أو قصعة
يجلب لنا بهجة ذكرى كبيرة
والاشياء العارية
تُظهِرُ حدّها الرفيع
تُتلألأ فوراً
تحت الشمس
ولما تضيع في الليل

(1) Jean Follain, «Territoires», p. 70.

تنعم بساعاتٍ
طويلة
أو قصيرة[1]

أي قصيدة شعرية في الاطمئنان ! قولوا هذا ببطء : ينزل فيكم زمن الاشياء . فالشيء الذي نحلم به ، يساعدنا على نسيان الساعة ، على أن نكون بسلام مع أنفسنا ! وحيداً وحيداً ، في « البيت المعاد اقفاله » مع شيء محسوس اختير كرفيق للوحدة ، أي ضمان كينوني في الوجود البسيط ! وتأملات أخرى تأتي ، كتأملات ذلك الرسم الذي بحيثأنيعيش الشيء المحسوس في ظواهره الخاصة دوماً والتي تعيدُهُ الى الحياة التصويرية الرائعة . وتأتي تأملات أخرى أيضاً من ذكريات بعيدة جداً . لكن الدعوة الى حضور بسيط تدعو حالم الاشياء المحسوسة الى وجود دون ـ انساني . وقد أعطت عينا حمار برينيس تأملات كهذه لموريس بارّيس . غير أن حساسية حالمي النظر هي كبيرة بشكل إن كل ما ينظر يصعد الى مستوى « الانساني » . ويشرع الشيء الجامد بتأملات أكبر وتغدو التأملات الـ « ما دون انسانية » والتي تسوّي الحالم والشي ، تأملات « ما دون حيّة » Vivante . فعيش هذه اللاحياة يعني خوض « لعبة الوجود » حتى النهاية ، لعبة الوجود حيث يدخلنا فولين على منحدر أشعاره العذب .

فتأملات اشياء محسوسة بهذه القوة تجعلنا ندوي أمام مأساة الاشياء التي يقترحها علينا الشاعر :

عندما يقع من يدي الخادمة
الطبق الشاحب الدائري
من لون السحابة
يجب لملمة الفتات
بينما ترتجف الثريّا
في غرفة طعام الاسياد[2]

سواء كان شاحباً أم دائرياً ، أو من لون السحابة ، فإن الطبق يتلقى وجوداً شاعرياً في إطار هذه الكلمات المفخمة والبسيطة والمجمعة مع بعضها بطريقة شاعرية . لم يَصِفْها أحد ومع ذلك فإن من يحلم قليلاً لا يخلطها مع أي طبق آخر . بنظري ، إنه طبق جان فولين . وقصيدة كهذه يمكن أن تكون رائز انتساب الى شعر الحياة المشتركة .

---

(1) جان فولين ، المصدر نفسه ، ص 15 .

(1) جان فولين ، «Territoires» ، ص 30 ، عنوان القصيدة : « الطبق » .

وأي تعاضد بين كائنات المنزل . وأي شفقة انسانية يعرف الشاعر أن يلهمها للثريا التي ترتجف من موت الطبق ! من الخادمة الى الاسياد ، من الطبق الى الثريا ، أي حقل مغناطيسي لقياس انسانية كائنات المنزل ، كل الكائنات ، أناساً وأشياء . كم نستيقظ من نوم اللامبالاة بعد مساعدة الشاعر لنا ! نعم ، كيف نستطيع أن نكون لا مبالين أمام شيء محسوس كهذا ؟ ولماذا التفتيش بعيداً إذا كنا نستطيع أن نحلم بسحاب السماء ونحن ننظر الى الطبق ؟

الشاعر يكتشف دوماً مأساة حياة ولا حياة عندما يحلم أمام شيء جامد :

أنا حجر رمادي ، وليس لي أسماء أخرى
أحلُم ، وأُقسِّي الاحلام التي اختارها[1] .

وعلى القارىء أن يضع مقدمة الحزن لهذه القصيدة ، أن يعيش من جديد كل الاكتئابات الصغيرة التي تصنع النظرة الرمادية ، كل التعاسات التي تصنع قلباً من حجر . في هذه القصيدة « الوصية الاولى » يدعونا الشاعر الى الجرأة التي تُقَسِّي الحياة . وألين بوسكي يعرف أنه كي يقول كينونة الانسان ، يجب أن نكون حجراً وهواء :

إنه لشَرَفٌ أن نكون هواء
إنها لسعادةٌ أن نكون حجراً[2]

ولكن هل هناك ثمة طبائع ميتة بالنسبة لحالم اشياء ؟ هل بمقدور الأشياء التي كانت إنسانية أن تصبح لا مبالية ؟ والاشياء التي تمت تسميتُها ، ألا تعيش من جديد في التأملات التي تحمل اسمها ؟ كل هذا يتعلق بالحساسية الحالمة للحالم . كتب شسترتون : « للاشياء الميتة سلطة في اجتياح الذهن الحي أتساءل معها إذا كان ممكناً لأي كان أن يقرأ قائمة بيع في المزاد العلني دون أن يقع على أشياء تُسيلُ ، بعد إدراكها فجأة ، دموعاً بدائية[3] » .

وحدها التأملات الشاردة تستطيع ايقاظ حساسية كهذه . وهذه الاشياء المشتتة في المزاد العلني ، والمقدمة لأي مشتر ، هذه الاشياء اللذيذة ، هل سيجد كل منها حالمه ؟ كاتب لامع من شامبانيْ Champagne ، غروسلي Grosley ، يقول إن جدته عندما كانت لا تعرف الأجوبة على أسئلة الطفولية كانت تقول له :

(1) Alain Bosquet. «Premier Testament». Paris. Gallimard. p. 28

(2) المصدر ذاته ، ص 52 .

(3) G.K. Chesterton ، حياة روبير برونينغ ، ترجمة فرنسية ، ص 66 .

إذهب ، إذهب ، عندما تصير كبيراً ، ستعرف أن هناك أشياء كثيرة في علبة الاشياء هذه .

لكن علبة الاشياء هذه هل امتلأت فعلاً ؟ ألم تمتلىء أشياء لا تدل على علاقتنا الحميمة معها ؟ أليست واجهات مكتباتنا « علب أشياء » من نمط جدتنا الشامبونية . فلبأت أي فضولي عندنا ، فنريه مباشرة مكتبات تحفنا وطرائفنا . مكتبات الطرائف ! أشياء لا تُحصى لا تقول مباشرة أسماءها . نريدها نادرة . إنها مساطر عوالم مجهولة . يلزمّنا «ثقافة » حتى نستطيع أن نميز بين هذه الأشياء القديمة ـ العوالم المعايَرة échantillonnés . لكي نتفق مع الاشياء ، القليل منها يكفي . لا نحلم جيداً ، في تأملات مفيدة ، أمام أشياء مبعثرة . فتأملات الاشياء هي إخلاص للشيء المألوف . إن اخلاص الحالم لشيئه هو شرط التأملات الحميمة . التأملات الشاردة ترعى الالفة .

يقول كاتب الماني : « كل شيء جديد ، إذا ما تأملناه جيداً ، يفتح فينا عضواً جديداً » . لكن المسألة ليست بهذه السرعة . يجب أن نحلم كثيراً أمام شيء معين لكي يخلق الشيء فينا نوعاً من العضو الحلمي . الاشياء التي تبرز بامتياز في التأملات الشاردة تصبح المكمل المباشر (المفعول به Complément dicet) لكوجيتو الحالم . فهي متعلقة بالحالم ومعلّقة له . فهي إذن في حميمية الحالم أعضاء تأملاتية . فنحن لسنا قادرين على حلم أي شيء كان . (تأملاتنا) في الاشياء ، إذا كانت عميقة ، تحصل بموافقة أعضائنا الحلمية وأشيائنا . هكذا فإن أشياءنا هي ثمينة ، حلمياً ثمينة . لأنها تقدم لنا فوائد التأملات « المتعلقة » . وفي هذه التأملات المتعلقة يتعرف الحالم على نفسه كذات حالمة . وأي برهان كينوني ، في إطار الاخلاص التأملاتي ، أن يكتشف في آن أناه son moi الحالمة والشيء نفسه الذي يستقبل تأملاتنا . إنها هنا روابط وجود لا نستطيع إيجادها في تأمل الحلم الليلي . إن الكوجيتو المنتشر لحالم التأملات يتلقى من اشياء تأملاته الشاردة إثباتاً مطمئناً لوجوده .

VII

إن فلاسفة الانطولوجيا القوية الذين يكسبون الكينونة بكليتها ويحفظونها بكاملها حتى بوصفهم الانماط الأكثر هروباً ، هؤلاء الفلاسفة يرفضون بسهولة هذه الانطولوجيا المشتتة التي تتعلق بتفاصيل ، وربما بحوادث والتي تعتقد أنها تكثر من البراهين بإكثارها من آرائها .

ولكن على مر حياتي كفيلسوف أصرّيت على اختيار مواضيع دراساتي على قياسي .

وإن دراسة فلسفية لموضوع التأملات الشاردة يثير رغبتنا بطابعه السهل والمحدد . إن التأملات هي نشاط نفساني ظاهر . وهي تمنحنا وثائق حول الاختلافات في انطباعية الكينونة . وإذن ، على مستوى انطباعية الكينونة يمكن اقتراح انطولوجيا تباينية . فكوجيتو الحالم هو أقل حدة من كوجيتو المفكر . وكوجيتو الحالم هو أقل تأكيداً من كوجيتو الفيلسوف . إن كينونة الحالم هي كينونة منتشرة . ولكن على العكس من ذلك إن هذه الكينونة المنتشرة هي كينونة الانتشار . وهي متخلصة من قواعد الدقة والآنية . إن كينونة الحالم تجتاح ما يلمسها ، تنشُرُ في العالم . فبفضل الظلال ، المنطقة الوسيطة التي تفصل الانسان عن العالم هي منطقة مليئة وبامتلاء ذي كثافة خفيفة . وتخفف هذه المنطقة الوسيطة جدلية الكينونة واللاكينونة . التخيُّل لا يعرف اللاكينونة . فيمكن أن تبدو كينونته لا كينونة بنظر الانسان العاقل ، الذي يعمل ، وكذلك تحت ريشة ميتافيزيقي الانطولوجيا القوية . ولكن بالمقابل ، الفيلسوف الذي يعطي لنفسه ما يكفي من الوحدة كي يدخل في منطقة الظلال يعيش في وسط خالٍ من العوائق حيث لا أحد يقول لا . يعيش بتأملاته في عالم منسجم مع كينونته ، مع نصف كينونته . فإنسان التأملات الشاردة هو دوماً في حيز كتلةٍ Volume . هو يسكن حقاً كل كتلة حيزهِ وهو من كل الجوانب في عالمه ، في « داخل » ليس له خارج . وليس من العبث أن يقال أن الحالم غاطس في تأملاته . فالعالم لم يعد بمواجهته . والأنا لم تعد تواجه العالم . في التأملات الشاردة لم يعد هناك « لا أنا » non-moi . ففي التأملات الشاردة ، الـ « لا » ليس لها أي وظيفة : كله استقبال .

ويمكن أن يقول الفيلسوف المغرم بتاريخ الفلسفة أن الحيِّز حيث الحالم غاطس هو « وسيط مطواع » بين الانسان والعالم . يبدو أنه في العالم الوسيط حيث تمتزج التأملات والحقيقة ، تتكون مطواعية الانسان وعالمه دون الحاجة في أن نعلم أين هو مبدأ هذه المطواعية المزدوجة . وهذه الصفة للتأملات الشاردة هي صحيحة الى درجة يمكن معها القول انه ، على العكس ، حيث يوجد مطواعية ، يوجد تأملات شاردة . ويكفي في العزلة أن تُقَدَّم عجينة لاصابعنا كي نبدأ نحلم[1] .

إن الحلم الليلي بعكس التأملات الشاردة ، لا يعرف كثيراً هذه المطواعية الناعمة . فحيزُه هو مليءٌ بالجوامد ـ والجوامد تحتفظ دوماً بمخزون من العدوانية . إنها تحافظ على أشكالها ـ وعندما يظهر شكل معين ، يجب أن نفكر ، يجب أن نسمي . في الحلم الليلي ، يعاني الحالم من هندسة صارمة . ما ان نرى شيئاً ثاقباً في الحلم الليلي ،

(1) أنظر «La terre et les rêveries de la volonté» منشورات كورتي ، Corti ، فصل IV .

نتخيل انه يجرحنا . في كوابيس الليل ، الاشياء شريرة . والتحليل النفساني الذي يعمل على الناحيتين الموضوعية والذاتية يُقرُّ بأن الاشياء الشريرة تساعدنا على نجاح « افعالنا الناقصة » . فهي تجعلنا نعيش غالباً حيوات ناقصة . وكيف لم يعطِ التحليل النفساني الوافر في دراسات الحلم ـ الرغبة ، الا أهمية صغيرة لدراسة الحلم ـ النوم ؟ الا تنزل كآبة بعض تأملاتنا الشاردة الى هذه التعاسات المعاشة ، والمعاشة ثانية ، والتي يخاف دوماً حالم ليلي أن يعيشها من جديد .

لا نستطيع أن نمنع أنفسنا من تجديد جهودنا دون توقف لتبيان الفرق بين حلم الليل وتأملات وعي متيقظ . نحن نشعر جيداً أننا بإلغائنا من تحقيقاتنا الأعمال الأدبية التي تستوحى من الكوابيس ، نقفل أبعاداً تصبو الى المصير الانساني وفي الوقت نفسه نحرم أنفسنا من الروعة الأدبية التي تميز عوالم يوم القيامة . ولكن كان يجب علينا إبعاد مسائل كثيرة لو أردنا أن نعالج بكل بساطة مشكلة تأملات وعيٍ متيقظ .

فإذا توضحت هذه المسألة ، ربما يمكن أن تساعد حلمية النهار على فهم حلمية الليل .

فندرك أن هناك حالات مختلطة ، تأملات ـ أحلام وأحلام ـ تأملات ، تأملات تسقط لتصبح أحلاماً وأحلام تأخذ لون تأملات . ولقد أشار روبير دسنوس أن أحلامنا الليلية ، تقطعها تأملات بسيطة . وفي هذه التأملات تسترجع ليالينا عذوبتها .

إن دراسة أوسع من دراستنا حول جمالية الحلمية يجب أن تحلل الجنّات الاصطناعية كما وصفها الكتاب والشعراء .

كم يجب أن نضع نصب أعيننا من أهداف فينومينولوجية لتمييز الـ « أنا » التي تسم مختلف الحالات والمطابقة بدورها لمختلف المخدرات ! على الأقل يجب أن نصنف هذه الـ « أنا » بثلاثة أنواع : « أنا » النوم ـ إذا كانت موجودة ؛ « أنا » التخدير ـ إذا كانت تحتفظ بقيمة فردية ؛ و« أنا » التأملات الشاردة ، المحفوظة بتنبّهٍ يسمح لها بمنح نفسها سعادة الكتابة .

من الذي يستطيع أن يحدّد يوماً الوزن الانطولوجي لكل الـ « أنا » المتخيَّلة ؟

كتب شاعر : **هذا التأمل فينا ، هل هو تأملنا**
اذهب وحيداً ومتكاثراً
هل أنا ذاتي ، هل أنا آخر
هل نحن متخيَّلين ليس إلاّ(1)

---

(1) جيو ليبرخت ، «Enchanteur de toi-même» ، apud ، أشعار مختارة ، باريس ، Seahers ، ص 43 .

هل هناك « أنا » تتحمل مسؤولية الـ « أنا » المتعددة ؟ « أنا » كل هذه الـ « أنا » التي تتحكم بكل كينونتنا ، بكل كينوناتنا الحميمة ؟ كتب نوفاليس : إن المهمة العليا للثقافة هي في تملك الذات المتعالية ، أن يكون الانسان « أنا » « أناه » Le «je» de son «je»[1] .

ولكن عما نفتش في الجنات الاصطناعية ـ نحن الذين لسنا سوى علماء نفس في الغرفة ؟ أحلام أو تأملات ؟ ما هي بنظرنا الوثائق المحددة والمهمة ؟ كتبٌ ودوماً كتبْ . هل الجنات الاصطناعية تكون جنات إذا لم تكن مكتوبة ؟ بنظرنا نحن ، كقراء ، هذه الجنّات الاصطناعية هي جنات القراءة .

إن الجنات الاصطناعية كتبت لكي تُقرأ ، مع التأكيد بأن القيمة الشاعرية تكمن ، من الكاتب الى القارىء ، في كونها وسيلة اتصال . إنه من أجل الكتابة حاول كثير من الشعراء أن يعيشوا تأملات الافيون . ولكن من باستطاعته أن يقول لنا نصيب كل من التجربة والفن ؟ يعطي إدمونت جالو ملاحظة ثاقبة عن إدغار پو . إن افيون إدغار پو هو افيون متخيَّل . متخيَّلٌ قبلاً ، متخيَّلٌ بعداً ، ولكنه ليس مكتوباً قطعاً بين القبل والبعد . من يقول لنا الفرق بين الافيون العاش والافيون الممجَّد ؟ نحن ، القراء الذين نريد أن نعرف ، ولكن نريد أن نحلم ، يجب أن نصعد من التجربة حتى القصيدة الشعرية . « إن قوة تخيُّل الانسان ، يختم إدمون جالو ، هي أقوى من كل السموم»[2] . يقول أيضاً إدمون جالو متحدثاً عن إدغار پو : « إنه يهب للخشخاش إحدى الخاصيات الأكثر إثارة للدهشة من روحانيته الخاصة[3] » .

ولكن ، هنا أيضاً ، من يعيش الصور السيكوتروبية ، ألا يستطيع أن يجد فيها دوافع المادة السيكوتروبية ؟ فإن جمال الصور يزيد من فعاليتها . وتعدد الصور ينوب محل تشابه السبب . والشاعر لا يتردد أبداً في تقديم نفسه كلياً لفعالية الصورة . كتب هنري ميشو : « لسنا بحاجة لأفيون . كل شيء هو مخدِّر بالنسبة للذي يختار أن يعيش في الناحية الثانية »[4] .

وما هي القصيدة الشعرية الجميلة سوى جنون مرقَّع ؟ بعض من التنظيم الشاعري الذي نفرضه على الصور الغريبة ؟ تحفظٌ برصانة ذكية في استعمال ـ ولو مكثَّف ـ للمخدرات المتخيَّلة (أو الخيالية) . إن التأملات الشاردة ، التأملات الشاردة المجنونة ، هي سيرة الحياة .

(1) نوفاليس ، شريفتن ، مينور ، جزء II ، 1907 ، ص 117 .
(2) Edmond Jaloux, «Edgar Poe et les femmes», Genève, Ed. du Milieu du Monde, 1943, p. 125.
(3) المصدر نفسه ، ص 129 .
(4) Henri Michaux, «Plume», p. 68.

الفصل الخامس

التأملات الشاردة والفضاء الخارجي

I

عندما يُبعدُ حالم التأملات الشاردة جميع « الهموم » التي كانت تملأ حياته اليومية ، عندما يَفلُتُ من المشاكل التي تأتيه من مشاكل الآخرين ، عندما يصبح فعلاً صاحبَ عزلته ، وعندما ، أخيراً ، يستطيع أن يتأمّل مظهراً جميلاً من هذا العالم دون أن يحسب الساعات ، عندها يشعُرُ هذا الحالم أن العالم يشرِّعُ أبوابه له، فجأة ، حالم كهذا هو حالم العالم . يُفْتَحُ على العالم والعالم يُفتَحُ له . فلا تكون رؤية العالم جلية إلا إذا حلمنا مسبقاً ما نراه . في تأملات عزلة تعزِّز عزلة الحالم ، يتضافر عمقان ، وينعكسان في أصداء تدوي من عمق كينونة العالم الى عمق كينونة الحالم . يتوقف الزمن . لم يعد للزمن بارحة ولا غد . فقد ابتُلِعَ الزمن في العمق المزدوج للحالم وللعالم . فالعالم عظيم وعظيم لأنّ لا شيء يحدث فيه : إنه يستريح في إطمئنانه . الحالم مطمئن أمام مياه مطمئنة . والتأملات لا تتعمق إلا إذا حلمنا أمام مياه مطمئنة . فالاطمئنان هو الكينونة نفسها للعالم ولحالمه . والفيلسوف في تأملاته في التأملات الشاردة يعرف أنطولوجيا الاطمئنان . فالاطمئنان هو الرابط الذي يوجد الحالم مع عالمه . وفي سلام كهذا تنشأ سيكولوجيا الحروف الكبيرة majuscules . فتغدو كلمات الحالم أسماءً من العالم Monde . تتبوَّأ الحرف الكبير . وهكذا يكون العالم كبيراً والانسان الذي يحلمه عظمة . وهذه العظمة في الصورة هي غالباً اعتراض لدى الانسان العاقل . وهو يكتفي بأن يُقرّ له الشاعر بنشوة شاعرية . وهو يفهمه ربما إذا ما جعل من كلمة نشوة كلمة مجرَّدة . لكن الشاعر ، كي تكون النشوة حقيقية ، يشرب في كأس العالم . الصورة

المجازية ، لم تعد تكفيه ، بل تلزمه الصورة بذاتها . هاكم مثلاً الصورة الكونية للكأس المكبَّر :

من كأسي ، على شاطىء الافق
أشب كأسي دهاق
مجرد جرعة من الشمس
شاحبة ومثلَّجة[1]

يقول ناقد أدبي من الذين يكنّ لهم الشاعر المودة ان قصيدة بيار شابوي « تستقي اعتبارها من التعابير المجازية غير المتوقعة . من تجميع العبارات غير المستعمل أو المعتاد[2] » . ولكن بالنسبة للقارىء الذي يتبع تناقص تكبير الصورة ، كل شيء يتحد في العظمة . وقد علَّم الشاعرُ هذا القارىء للتوكيف يشرب فعلياً في كأس العالم .

ففي تأملاته المنعزلة ، حالم التأملات الكونية هو الفاعل الحقيقي لفعل « تأمل » ، الشاهد الأول لقوة التأمل . ويصبح العالم إذن المفعول به لفعل تأمل . التأمل والحلم في آن ، هل هذه هي المعرفة ؟ هل هذا هو الفهم ؟ بالتأكيد إن هذا ليس الادراك . فالعين التي تحلم لا ترى أو على الأقل ترى من منظار آخر . وهذا المنظار أو الرؤية لا تتكون من « بقايا » . فالتأملات الكونية تجعلنا نعيش في حالة يجب أن نسميها « حالة ما قبل ـ إدراكية » . فاتصال الحالم وعالمه هو في تأملات العزلة قريب جداً ، هو اتصال دون « مسافة » فاصلة ، ليس هذه المسافة التي تسم العالم المدرك ، العالم المجزأ بفعل الادراكات . بالطبع لا نتكلم هنا عن تأملات السأم ، إدراكٌ ما بعدي حيث تغرق في الظلام الادراكات المفقودة . ماذا تصير الصورة المدركة عندما يأخذ التخيُّل على عاتقه الصورة بذاتها ليجعل منها شعار العالم بأكمله ؟ ففي تأملات الشاعر ، العالم هو متخيَّل ، مباشرةً متخيَّل . ونحن نلمس هنا إحدى مفارقات التخيُّل : فبينما يَرْسُمُ المفكرون الذين يعيدون بناء عالم ، طريقاً طويلاً من التفكير ، تبقى الصورة الكونية مباشرة . فهي تعطينا الكل قبل الأجزاء . في غزارتها ، تعتقد

---

(1) بيار شابوي Chappuis ، من قصيدة نشرتها المجلة النوشاتيليه La revue Neuchâteloise ، أيار 1959 . عنوان القصيدة : في الأفق كل شيء ممكن . دون أن يبذل أي جهد لاعطائنا صورة ، كان بارّيس يكتفي بالقول أنّه على شاطىء البحيرات الايطالية « نسكَرُ من خمر الضوء ، من هذا المنظر » . (حول الدم ، حول الشهوة الحسية وحول الموت ، باريس ، ألبير فونتوموان ، ص 174) . في عظمة الصورة ، تساعدني أبيات شعر شابوي على الحلم بشكل أفضل مما تساعدني عليه عبارة مجازية قصيرة جداً .

(2) مارك ايجلدنكر ، Revue neuchâteloise ، ص 19 .

الصورة أنها تقول كل الكل . وهي تتحكم بالعالم بإحدى دلالاتها . صورة واحدة تجتاح كل العالم . وتنشر في كل هذا العالم (الكون) السعادة التي نشعر بها لأننا نسكن عالم هذه الصورة نفسه . والحالم في تأملاته التي لا حدود لها ولا تحفظ ، يقدم نفسه روحاً وجسداً للصورة الكونية التي سحرته للتو . فالحالم هو في عالم ، لا يثير فيه أية شكوك . فصورة كونية واحدة تمنحه وحدة تأملات ، وحدة عالم . وصور أخرى تلدُ من الصورة الأولى ، تتجمَّع ، تتلألأ بتلألؤ بعضها البعض . والصور لا تتناقض قطعاً ، فحالم العالم لا يعرف تجزئة كينونته . أمام كل « فتحات » العالم ، يتبع مفكر العالم قاعدة التردد . فمفكر العالم هو كائن التردد . وما ان تفتح صورة العالَم لنا ، يَسْكُنُ حالم العالِم العالَم الذي قُدِّمَ له للتو . ومن صورة منعزلة ، يلد هكذا كونٌ . مرة اخرى ، نرى في ساحة العمل ، التخيُّل المتعاظم ، تبعاً للقاعدة التي أعلنها آرب :

الصغير يقود الكبير[1]

لقد أشرنا في الفصل السابق إلى أن ثمرة فاكهة لوحدها كانت وعَد عالمٍ ، دعوة كي نكون في العالم . فعندما يعمل التخيُّل الكوني على هذه الصورة الأولى ، العالم نفسه يصبح فاكهة هائلة . يغدو القمر ، والأرض ، كواكب مفكَّهة . وكيف نتذوق بغير هذا التذوق قصيدة مثل قصيدة جان كايرول :

أيها الصمت الدائري كالأرض
تحركات كوكب أخرس
جاذبية فاكهة حول نواة من صلصال[2]

وهكذا فالعالم محلومٌ بدائريته ، بدائريته الفاكهية
وتنجزرُ سَعَادة العالم نحو الفاكهة . ويقول الشاعر الذي فكَّر العالم كما لو يفكر فاكهة :

يجب أن لا يجرحَ أحدُ الفاكهة
إنها ماضي غبطةٍ تزداد انتفاخاً[3] .

لو كتبنا أطروحة في الفلسفة الجمالية عوضاً عن كتاب تسلية ، لوجب علينا الإكثار من أمثلة قوة كونية الصور التي تنعم بامتياز على الصعيد الشاعري . فيتشكل فضاء خارجي خاص حول صورة خاصة ، حالما يعطي شاعرٌ للصورة قَدَرَ عظمة . الشاعر يعطي

(1) Arp. «Le siège de l'air», éd. Alain Gheerbrant, 1946, p. 75.
(2) Jean Cayrol. «Le miroir de la Rédemption du monde», p. 25.
(3) المصدر ذاته ، ص 45 .

للشيء المحسوس قوته الخيالية المزدوجة ، صورته المُمَثْلَنَة . وهذه الصورة المُمَثْلَنَة هي مباشرة مُمَثْلِنَة وهكذا يَلِدُ عالم من صورة في طور الانتشار .

II

وفي تكبيرها حتى الصيرورة الكونية ، الصور هي حتماً وحدات تأملات . لكن وحدات التأملات هذه هي عديدة جداً بحيث أنها زائلة . وتظهر وحدةٌ أثْبَتْ عندما يحلم حالمٌ بالمادة ، عندما يذهب في تأملاته الى « عمق الأشياء » . كل شيء يصبح كبيراً وثابتاً عندما توحِّد التأملات الشاردة الكون والمادة . في أثناء الأبحاث اللامتناهية حول تخيُّل « العناصر الأربعة » ، حول المواد التي ارتكز عليها دوماً الانسان ليدعم وحدة العالم ، حلمنا غالباً بتأثير الصور المعتبرة كونية تقليدياً . وهذه الصور المأخوذة أولاً بالقرب من الانسان تكبر بذاتها حتى مستواها الكوني . فنحن نحلم أمام نارٍ ويكتشف التخيُّل ان النار هي محرك العالم . نحلم أمام ينبوع « ويكتشف التخيُّل ان الماء هو دم الأرض ، وان للارض عمقاً حيّاً . معنا في يدينا عجينة عذبة ومعطَّرة ، فنروح ندلك بها مادة العالم .

وحين نعود من تأملات كهذه ، نجرؤ بالكاد أن نقول أننا حلمنا بهذه العظمة . وكما يقول الشاعر : « عندما لم يعد بمقدور الانسان أن يتأمل ، راح يُفكِّر »[1] . ويبدأ حالم العالم بالتفكير بالعالم (ولكن) من خلال تفكير الآخرين . وإذا أردنا أن نتكلم عن هذه التأملات التي تعود دون توقف حية وفعَّالة ، نَلْتَجِىءُ في التاريخ ، في التاريخ البعيد ، في التاريخ الذي قضى ، في تاريخ الاكوان المنسية . ألم يعطنا فلاسفة العصور القديمة براهين دقيقة عن عوالم جوهرها المادة الكونية ؟ وكانت هذه بالضبط أحلام مفكرين كبار . وأعجب دوماً أن مؤرخي الفلسفة يفكرون في هذه الصور الكبيرة الكونية دون أن يحلموا بها ، دون إعادة امتياز التأملات لها . حلم التأملات والتفكير بالافكار ، هاكم دون شك نظامان من الصعب الاتزان بينهما . وأؤمن ، أكثر فأكثر ، في نهاية ثقافة وسَمَتْها العجلة ، أن هذين النظامين هما نظاما حياتين مختلفتين . فالأفضل يبدو لي هو في فصلهما مما يجعلني أناقض الرأي العام الذي يعتقد أن التأملات هي التي تقود الى الفكر . فالنشكونيات[2] القديمة لا تنظم الأفكار ، إنما هي تأملات جريئة ولكي نحييها يجب أن نتعلم من جديد كيف نحلم . نحن نجد اليوم علماء آثار

---

(1) Ernest La Jeunesse, «L'imitation de notre maitre Napoléon», Paris, 1897, p. 51.

(2) علم نشأة الكون .

يستوعبون حلمية الاساطير الأولى. عندما يقول شارل كيريني : « الماء هو أكثر العناصر ميتولوجية » ، فهو يحسُّ مسبقاً أن الماء هو عنصر الحلمية الناعمة . وإنه لشواذٌ إن ظهرت من الماء الوهيات شريرة . بيد أننا في هذه المحاولة الحاضرة لن نستخدم الوثائق الميتولوجية ، لا نتكلم الا عن التأملات التي نستطيع عيشها من جديد .

فنحن نتلقى إذن بفضل كونية صورة معينة ، تجربة من العالم ؛ التأملات الكونية تجعلنا نسكن عالماً . فتعطي الحالم انطباع انه « في بيته » chez soi ضمن العالم المتخيَّل . يعطينا العالم المتخيَّل إحساساً « أننا في بيتنا » ، واسعاً أو في طور الانتشار ، أي عكس الاحساس المريح في الغرفة أي الضيق المحصور . يقول فيكتور سيغالان ، شاعر السفر ، أن الغرفة « هي هدف العودة »[1] » . عندما نحلم بالعالم ، نذهب دوماً ، نسكُنُ في الغربة l'ailleurs . في غربة دوماً مريحة . ولكي ندل جيداً على عالم محلوم يجب أن نطبعه بطابع السعادة .

نعود دوماً إلى أطروحتنا التي يجب علينا أن نؤكد عليها في الكبير كما في الصغير : التأملات الشاردة هي إحساس بعيشة هنية . سواء كنا في صورة كونية أم في صورة بيتنا الصغير نحن في راحة هنية . فالصورة الكونية تمنحنا راحة فعلية ، محدّدة ؛ وهذه الراحة تتناسب مع حاجة ، مع شهية . ويجب إبدال عبارة الفيلسوف العامة : العالم هو تمثيلي أو تصوري بعبارة : العالم هو شهيتي . فعضُّ العالم فقط للذة العض ، ألا يعني هذا الدخول في العالم . وأي إمساك بالعالم هي العضّة . العالم هو إذن المفعول به (أو المكمل المباشر) لفعل أكل . وهكذا يعتبر جان واهل Wahl أن الحمل هو « المفعول به » للذئب . محللاً أعمال ويليام بلاك ، كتب فيلسوف الكينونة : الحَمَل والنمر هما نفس الكائن[2] » . كيف يمكننا أن نقول أمام كل هذه القرابين التي يقدمها العالم للانسان ، أن هذا الأخير مطرود من العالم ، وانه رُمِيَ أولاً في العالم ؟

لكل شهية ، عالمها . يشترك الحالم إذن مع العالم متغذياً من إحدى مواد أو جواهر العالم ، مادة كثيفة أو نادرة ، ساخنة أو عذبة ، جلية أو مليئة ظليلاتٍ حسب مزاج

---

(1) Victor Ségalen, Equipée, «Voyage au pays du réel», Paris, Plon, 1929, p. 92

(2) جان واهل ، «Pensée, Perception» ، كالمان ليفي ، 1948 ، ص 218 . وأتي وثيقة لميتافيزيقيا الفلك ! نقرأ في مبادىء الفونولوجيا لتروبتزكوي ، ترجمة ، 1949 ، ص XXIII ، هامش : « مارتينوف ، مختل عقلي روسي ، في نهاية القرن الماضي ، كان نشر كتيباً عنوانه : « اكتشفوا معجزة اللغة الانسانية باكتشاف فشل علم اللسانية » حيث يحاول أن يثبت أن جميع كلمات اللغات الانسانية ترجع الى الجذور التي تعني « أكل » (هامش لجاكوبسون) . العض ، هو بالفعل مدخل للانتساب الى العالم » .

التخيُّل . وينعم الحالم بالصحة الكونية عندما يساعده الشاعرُ بتجديده صور العالم الجميلة .

III

إن إحساساً بالراحة منتشراً يخـرج من الحلم . منتشر ـ مُنشِّر ، تبعاً لقـاعدة الانتقال الحلمية من اسم المفعول الى اسم الفاعل . الاحساس بالراحـة المنَشِّر يحوِّل العالم الى « وسط » . فلنعطِ مثلاً عن هذا التجديد في الصحة الكونية التي نكتسبهـا بانتسابنا لوسط milieu من العالم . تأخذ هذا المثل من طريقة الـ « ترايننيغ اوتوجين » (التدريبُ الذاتي) لطبيب الامراض العصابية Schultz . وهذه الطريقة هي أن يتعلم المريض القلِق يقينيات التنفس الصحيح : « في الحالات التي نريد استقراءها ، يصبح التنفس في أغلب الأحيان ، حسب أقوال المرضى ، نوعاً من « الوسط » الذي يتحركون فيـه . . . أرتفع وأنـزلُ ، واتنفس مثل قـارب على ميـاهٍ هادئـة . . . في الحالات الطبيعية ، يكفي استعمال العبارة : « تنفس بهدوء » . فالتوتر التنفسي يمكن أن يكتسب درجة من البداهة الداخلية تمكننا من القول : أنا من رأسي الى قدمي تنفسٌ »[1] .

يضيف مترجم صفحة شولتز في الهامش : « هذه الترجمة ليست إلا ترجمة تقريبية للعبارة الالمانية : « Es atmet mich ، وتعني حرفياً : بالفرنسية : ça me respire ، أي العالم يتنفس فيّ ، أشارك في تنفس العالم الجيد ، أو أنا غاطس في عالم متنفس . كل شيء يتنفس في العالم . التنفس الجيد ، ذلك الذي سيشفيني من ربوي ، من قلقي ، هو تنفسٌ كوني » .

في إحدى شرقياته «Orientales» يعبِّر ميكيفيتش Mickiewicz (أعمال مترجمة إلى الفرنسية ، جزء I ، ص 83) عن الحياة المليئة التي يعشها الصدر المنتفخ : « أوه! كم هو عذب أن يتنفس الانسان من كل صدره ! أتنفس بحرية ، كلياً ، بكثرة . كل هواء العربستان يكفي بالكاد لرئتي » .

جول سوبرفيال يعرف تنفس العالم هذا بترجمته كشاعر لقصيدة يورغ غيلين :

هواءٌ أتنفسه بعمق

---

(1) J.H.Schultz ، التدريب الذاتي . اقتباس ، P.U.F ، ص 37 . انظر جورج ساند ، Dernières pages: Une nuit d'hiver ، ص 33 . إن الهواء الذي نتنشقه دون أن ننتبه لذلك ونحن نفكر بشيء آخر لا يحيينا كالهواء الذي نتنشقه بهدف التنشق » . في أطروحة الطب التي دافع عنها في ليون فرانسوا داغوني قدّم عناصر عديدة لسيكولوجيا التنفس . نشرت مجلة تاليس Thales فصلاً من أطروحته ، 1960 .

شموس عديدة تكثفه
ولمزيد من الشراهية
هواء حيث الزمن يتنفس

في الصدر الانساني السعيد ، العالم يتنفس ، الزمن يتنفس . والقصيدة تتابع

أتنفس ، أتنفس
إذا رأيت نفسي في الأعماق
أنعم في الجنَّة
الجنَّة الأمثل ، جنتُنا[1]

إنسان متنفسٌ كبير ، كما كان غوته ، يضع علم التغيرات الجـوية تحت شعـار التنفس . فالجوُّ كله تتنفسه الارض في تنفسٍ كوني . وفي محادثة مع أكرمان ، كان يقول غوته : « أعتقد أن الأرض مع دائرتها البخاريّة هي ككائن حي كبير يشهق ويزفر أبدياً . إذا شهقت الأرض ، فهي تجذب إليها دائرة البخار التي تقترب من سطحها وتتكثف غيوماً ومطراً . أسمي هذه الحالة : التوكيد المائي . وإذا دامت هذه الحالة أكثر من الزمن المرسوم لها ، فهي تغرق الأرض . لكن هذه الأرض لا تسمح بذلك ؛ فهي تتنفس من جديد وترمي في الاعالي بخار الماء الذي ينتشر في كل أمكنة الفضاء العالي ثم يَنْحَفُ البخار الى درجة ان الشمس تخرقه وأكثر من ذلك ، يتلوَّن الليلِ الابوي للمكان اللامتناهي ، المرئي من خلال البخار ، يتلون بلون زرقاوي براق . أسمي هذه الحالة الثانية من الفضاء السلبية المائية . ففي حالة السلبية المائية ، ليس فقط لا تصل أي رطوبة من الأعلى ولكن أكثر من ذلك رطوبة الأرض تختفي في الهواء بشكل أن هذه الحالة إذا ما امتدت الى ما بعد الزمن المنتظم ، وحتى بدون شمس ، يتهدد الأرض خطر الجفاف والتيبّس بالكامل»[2] .

عندما تنتقل المقارنات بهذه السهولة من الانسان الى العالم ، يضـع الفيلسوف العقلاني دون خطر الوقوع بخطأ تشخيصه الانتروبومورفي Anthropomorphisme . والتحليل المنطقي الذي يدعم الصور هو بسيط : لأن الارض حية فهي تتنفس ككل الكائنات الحية . إنها تتنفس ، كما الانسان يتنفس، طاردة نَفَسها بعيداً عنها . ولكن هنا ان غوته هو الذي يعقلن ، يتخيَّل ، يتكلم . ومن هنا ، إذا شئنا أن نصل الى المستوى الغـوتي ، يجب أن نقلب اتجـاه المقـارنـة . وإنـه لقليـل أن يقـال : الأرض تتنفس

(1) Jules Supervielle, «Le corps tragique», éd. Gallimard, pp. 122- 123

(2) محادثات غوته مع أكرمان ، ترجمة فرنسية ، جزء 1 ، ص 335 .

كالانسان . غوته يتنفس برئتين مليئتين كما الأرض تتنفس بفضاء مليء . إن الانسان الذي يصل الى عظمة التنفس ، يتنفس كونياً[1] . إن السونيته الاولى من القسم الثاني من السونيتات لاورفي هي سونيته التنفس ، التنفس الكوني[2] .

تنفَّسي ، أوه ، أيتها القصيدة غير المرئية
تبادل صافٍ لا يتوقف بين كائني
وأماكن العالم . . .
موجة وحيدة
وأنا بحرها المتقدم ،
أنتِ ، الأكثر توفيراً من كل البحار الممكنة
اكتساب مكانٍ
وكم دخلت ذاتي من هذه الأمكنة .
أكثر من هواء هو كابني

هكذا يسير التبادل الكينوني في مساواة بين الكائن الذي يتنفس والعالم المتنفَّس . أليس الهواء ، النسمات ، العواصف ، كائنات ، أبناء صدر الشاعر الذي يتنفس ؟

والصوت والقصيدة ، أليسا التنفس المشترك للحالم وللعالم . الأبيات الثلاثة الأخيرة تؤيد ذلك :

هل حزرت من أنا ، أيها الهواء ، أنت ،
المليء حتى الآن أمكنة كانت أمكنتي
أنتَ ، الذي كنت يوماً القشرة الملساء .
إنحناءُ وورقة كلماتي ؟

وكيف لا نعيش في قمة التركيب عندما يجعل هواءُ العالمِ الشجرة والانسان يتكلمان ، مازجاً كل الغابات ، الغابات النباتية وغابات الشعراء ؟

هكذا تأتينا القصائد لتساعدنا على استرداد تنفس العواصف الكبيرة ، التنفس الأول للطفل الذي يتنفس العالم . في سياق طوباويتي للشفاء بالقصائد اقترح تأمل هذا البيت الوحيد :

---

(1) وباريس Barrès لم يبعد عن هذا الحل ، هو الذي يضع نصب عينيه ، لشفاء قلقه قاعدة : « التنفس بحسية » . (un homme libre ، ص 234) . تبعاً لنظرية تخيُّل ، يجب على العكس كثير من « الخارج » لشفاء قليل من « الداخل » .

(2) ريلك ، قصائد رثاء دوينو ، سونيتات لأروفي ، ترجمة فرنسية من انجلوس ، ص 195 .

نشيد الطفولة ، آه من رِئَتَيْ الكلام[1]
وأي إكبار للنفث عندما تتكلم الرئتان ، تغنيان ، تقولان
الشعر ! الشعر يساعد التنفس الجيد .

هل يجب أن نضيف أن في التأملات الشاعرية ، حيث انتصار الهدوء ، حيث قمة الثقة بالعالم ، نتنفس جيداً . أي فعالية إضافية تكتسبها تمارين « التدريب الذاتي » لو استطعنا أن ندعمها بالتأملات الشاردة المختارة بشكل جيد .

إن مريض شولتز لم يتحدث عبثاً عن القارب المطمئن ، القارب ، هـذا المهد النائم على مياه مطمئنة .

يبدو أن صوراً كهذه ، لو استطعنا تجميعها بشكل حسن ، ستعطي فعالية إضافية لعلاقة طبيب الامراض العصابية مع المريض .

IV

لكن هدفنا ليس درس الحالمين . لو اضطرينا لاجراء تحقيقات أمام مجندي الراحة والاستجمام ، لمتنا سأماً . لا نريد درس التأملات التي تنوِّم ، إنما التأملات العاملة ، التأملات التي تحض أعمالاً . الكتب وليس الناس هي وثائقنا وكل مجهودنا ، ونحن نعيش تأملات الشعر ، هو موجَّهٌ للشعور « بالصفة العاملة » caractère œuvrant . وإن تأملات شاعرية كهذه تـرتقي بنا الى عـالم قيم سيكولـوجية . والمحـور الطبيعي للتأملات الكونية هو ذلك الذي يتحول على مداه العالم الحسي الى عالم الجمال . هل يعقل في تأملات شاردة ان نحلم بالبشاعة ، ببشاعة غير متحـركة لا يُصحِّحُهـا أي ضوء ؟ هنا نلمس من جديد الفرق الذي يميز الحلم والتأملات الشاردة[2] . فالوحوش لا تنتظم في عوالم متوحشة . إنها قطع من عوالم . وبدقة أكبر ، يتلقى العالم في التأملات الشاردة وحدة جمال .

كم يساعدنا تأمل أعمال الرسامين لمعالجة مشكلة فضاء خارجي تزيد من قيمته وحدة جمالية ! ولكن بما أننا نعتقد بأن كل فَن يتطلب فينومينولوجيا خاصة ، نودُّ تقديم ملاحظاتنا مستخدمين الوثائق الادبية الوحيدة الموجودة تحت تصرفنا . فلنورد فقط هذه العبارة لنوفاليس التي تعبر بشكل حاسم عن الاستجمالية[3] الفاعلة التي تحرك إرادة كل

---

(1) Jean Laugier, «L'espace muet», Paris, Seghers.

(2) فالوحوش تنتمي لليل ، للحلم الليلي . الكاريكـاتور هـو من عمل « الفكـر » . انه « اجتـماعي » . فيما التأملات المنعزلة لا تدخل في هذه اللعبة .

(3) الاستجمالية : نظرية فلسفية تجعل المقولات جميعاً متعلقة بالجمال .

رسام أمام لوحته : « فنّ الرسام هو فن رؤية الجمال في كل شيء »[1] .

لكن إرادة رؤية الجمال هذه ، يأخذها الشاعر على عاتقه ، الشاعر الذي يجب عليه أن يرى كل شيء جميلاً ليقول الجمال . ثمة تأملات شاعرية حيث غدت النظرة نشاطاً . فالرسام ، حسب عبارة يستعملها باربـاي دورفيلي ليعبر عن نجاحه مع النساء ، يعرف كيف « يخلق لنفسه النظرة » ، كما المغني ، بعد تمرين طويل ، يعرف كيف يخلق لنفسه الصوت . فالعين لم تعد إذن ببساطة مركز البعد الهندسي وبالنسبة للمتأمل الذي « خلق النظرة لنفسه » ، غدت العين كشّاف قوة إنسانية . قوة مضيئة ذاتية تأتي لترتقي بأضواء العالم . هناك تأملات النظرة الثاقبة ، تأملات تتحرك ضمن عجرفة الرؤيا ، الرؤيا بوضوح ، الرؤيا الجيدة ، الرؤيا من بعيد وعجرفة الرؤيا هذه ربما يعرفها الشاعر أكثر من الرسام : الرسام يجب أن يرسم رؤيا عالية جداً ، أما الشاعر فليس عليه إلا أن يعلن عنها .

كم بإمكاننا أن نستشهد بنصوص تقول أن العين هي مركز ضوء ، شمس انسانية صغيرة ترمي ضوءها على الشيء المرئي جيداً في سياق إرادة الرؤيا بوضوح .

يمكن أن يساعدنا نص غريب جداً لكوبرنيك على وضع علم فضائية الضوء ، علم كواكبية الضوء . عن الشمس ، يقول كوبرنيك ، هذا المصلح في علم الكواكب : « ثمة من يسمونها حدقة العالم ، وآخرون يسمونها روح (العالم) ، وآخرون أيضاً يسمونها الموجِّه . تريسميجيست Trismégiste يسميها الاله المرئي . الكتر L'Electre سوفوكليس يسميها « التي ترى كل شيء»[2] . هكذا فالكواكب تدور حول عين ضوئية وليس حول جسم جاذب بثقل . النظرة هي قاعدة كونية .

لكن براهيننا ستكون أكثر حسماً إذا ما اخترنا نصوصاً حديثة ، حيث نرى طابع عجرفة الرؤيا بوضوح أكبر . في « اوريانتال » لميكيفيتش يصرخ أحد أبطال الرؤيا : « كنت أحدق باعتزاز في النجوم التي تُثَبِّتُ علي أعينها الفضية ، لأنها لم تكن لترى في الصحراء غيري أنا»[3] . كتب نيتشه عندما كان شاباً : « يلعب الفجر في السماء المزينة بألوان عديدة . . . لعيني بريق آخر . إني خائف أن تحدث عيناي ثقوباً في

---

(1) نوفاليس ، سكريفتن ، مينور ، جزء II ، ص 228 .

(2) كوبرنيك ، في ثورات الافلاك السماوية ، مقدمة ، ترجمة فرنسية وهوامش لـ أ . كويري ، باريس ، ألكان ، ص 116 .

(3) ميكيفيتش ، سبق ذكره ، جزء I ، ص 82 .

السماء »[1] .

أما كونية العين عند كلوديل ، فهي أكثر تأملاً وأقل عدوانية : « نستطيع أن نرى في العين نوعاً من الشمس المصغّرة ، القابلة للحمل ، إذن أنموذج لقدرة اصدار شعاع من العين باتجاه أية نقطة من محيط الدائرة[2]» .

لم يكن الشاعر ليستطيع ترك كلمة « شعاع » للاطمئنان الهندسي . كان عليه أن يعيد لكلمة شعاع حقيقتها الشمسية . وهكذا فعين الشاعر هي مركز العالم ، شمس العالم .

كل ما هو دائري هو قريب من أن يكون عيناً ، هذا إذا قبل الشاعر جنونات الشعر الخفيفة :

آه ، أيتها الدائرة السحرية : عين كل كائن !
عين بركان محقونة بدماء فاسدة
عين زهرة اللوطس السوداء هذه
منبثقة من هدوء التأملات

يقول ايفان غول مانحاً الشمس ـ النظرة قوتها القصوية :

العالم يدور حولكِ
عين متعددة المظاهر تطرد العيون من النجوم
وتورطيها في منظومتك الدورانية
حاملة معكِ سدائم عيون في جنونك[3]

لقد كرّسنا هذا الكتاب للتأملات السعيدة ولن نتعرض هنا لسيكولوجيا « العين السيئة » . وكم يجب علينا أن نجري أبحاثاً لتفريق العين السيئة ضد البشر عن العين السيئة ضد الأشياء ! ان من يعتقد نفسه قوة ضد البشر يقتنعُ بسهولة بأنه يتمتع بقوة ضد الأشياء . نقرأ ما يلي في القاموس الجهنمي لكولين دو بلانسي (ث 553) : « كان في إيطاليا ساحرات يأكلن بنظرة واحدة قلب الناس ومحاشي الخيار » .

لكن حالم العالم لا ينظر الى العالم كشيء محسوس ، فهو لا يبالي بعدوانية النظرة

(1) ريشار بلونك ، فريديريك نيتشه ، طفولة وشباب ، ترجمة فرنسية من ايفا سوزر ، باريس corréa ، 1955 ، ص 97 .

(2) Paul Claudel, «Art poétique», p. 106

(3) Yvan Goll, «Les cercles magiques», Paris, éd., Falaize, p. 45

الثاقبة . إنه ذات متأمِّلة . يبدو إذن أن العالم المتأمِّل يجتاز سلَّم وضوح عندما يكون حسُّ الرؤيا هو حس رؤيا الاشياء الكبيرة ، حس رؤيا الأشياء الجميلة . الجمال يصنع بفعالية « الحسي » . فالجمال هو في آن نتوء العالم المتأمِّل وارتقاء في عزّة الرؤيا .

عندما نقبل نتائج تطور السيكولوجيا الجمالية على مستوى التثمين المزدوج للعالم والحالم ، يظهر اننا على علم بالعلاقة التي تجمع مبدأي الرؤيا بين الشيء الجميل ورؤية الأشياء الجميلة . هكذا في تعظيم لسعادة رؤية جمال العالم ، يعتقد الحالم أن بينه وبين العالم يوجد تبادل نظرات ، مثلما يحصل في النظرة المزدوجة من العاشق للعاشقة . « كانت تبدو السماء وكأنها عين كبيرة زرقاء تنظر بعشق الى الأرض[1] » . لتفسير أطروحة نوفاليس حول الاستجمالية الفاعلة ، يجب القول إذن : كل ما انظر إليه ، ينظر إليّ .

عذوبة الرؤيا بإعجاب ، العجرفة عندما يكون الانسان موضوع اعجاب ، هاكم ما نسميه ارتباطات انسانية . ولكنها ارتباطات فاعلة ، في الجهتين ، في سياق اعجابنا بالعالم . يريد العالم أن يُرَى ، العالم يعيش في حشرية فاعلة بعينين دوماً مفتوحتين . إذا جَمَعْنا تأملات ميتولوجية نستطيع القول : الفضاء الخارجي هو ارغوس Argus[2] . الفضاء الخارجي (أو الكون) ، مجموع جمالات ، هو ارغوس ، مجموعة عيون دوماً مفتوحة . هكذا تُتَرْجَم على المستوى الكوني نظرية تأملات الرؤيا : كل ما يبرق يرى ولا شيء في العالم يبرق أكثر من النظرة .

والمياه تعطي ألف برهان عن العالم الذي يَرى، عن العالم ـ الارغوس (أو الكون الأرغوس) . فكل موجة ترفع نفسها كي ترى الحالم بشكل أفضل . قال تيودور دو بانفيل : « يوجد تشابه مخيف بين نظرة البحيرات ونظرة الحدقات الانسانية[2]» .. هل يجب إعطاء هذا « التشابه المخيف » كل معناه ؟ هل عاش الشاعر الخوف الذي يعتري حالم المرآة عندما يشعر الحالم أن ذاته تنظر إليه ؟ ان يُرى الانسان من قِبَل كل مرايات البحيرة يصيب هذا الانسان ربما بوسواس أنه موضوع رؤيا . إنه ألفرد دو فيني Alfred de vigny ، على ما اعتقد ، الذي يشير الى حياء المرأة القلق التي تلاحظ فجأة أن كلبها نظر إليها للتو وهي تغير قميصها .

سنعود فيما بعد على هذا الانقلاب الكينوني الذي يحدثه الحالم في العالم المتأمِّل من

---

(1) مراقب Théophile Gautier, «Nouvelles Fortunio», p. 94

(2) المجلة الخرافية ، جزء II ، 15 حزيران 1861 ، في مقال عن برزدان Bresdin .

قبل الرسام الذي يرى الجمال في كل شيء . ولكن من العالم الى الحالم ، الانقلاب هو أكبر عندما يُجْبِرُ الشاعرُ العالَمَ أن يصير ، متجاوزاً عالم النظرة ، عالم الكلمة .

في عالم الكلمة ، عندما يترك الشاعر اللغةَ المألوفَة ويعتمد اللغة الشاعرية ، تصبح استجمالية النفسية أو الحياة النفسية العلامة السيكولوجية المهيمنة . وتصبح التأملات التي تريد ان تعبّر عن نفسها تأملات شاعرية . وفي هذا الخط تمكن نوفاليس أن يقول بوضوح أن تحرير « الحسي » في سياق جمالية فلسفية كان يتم حسب السلّم التالي : موسيقى ، رسم ، شعر .

نحن لا نعتنق هذه التراتبية في الفنون . بالنسبة لنا ، كل القمم الانسانية هي « قمم » . تكشف لنا القمم فخر التجديدات النفسية . وبفضل الشاعر يتجدد عالم الكلام في مبدئه . فعلى الأقل ، إن الشاعر الحقيقي هو مزدوج اللغات ، فهو لا يخلط بين لغة التعبير (عن المعاني) واللغة الشاعرية . وأي ترجمة لاحدى هاتين اللغتين باللغة الأخرى هو عمل فقير ليس إلا .

إن أهم عمل يقوم به الشاعر هو في قمة تأملاته الشاردة الكونية هو أن يشيد كون الكلام[1] . وأي إغواءات على الشاعر أن يدبِّرها حتى يجذب قارئاً جامداً ، كي يفهم القارىء العالم انطلاقاً من مدائح الشاعر ! أي انتساب الى هذا العالم هو العيش في عالم المديح ! كل شيء محبوب يصبح كائن المديح . وحين نحب أشياء العالم نتعلم مديح العالم : ندخل في كون الكلام .

إذن ، أيُّ رفقة جديدة بين العالم وجماله ! إن تأملات شاردة محكية تحول عزلة الحالم المنعزل الى رفقة منفتحة على كل كائنات العالم . الحالم يتحدث الى العالم وها هو العالم يتحدث إلي . فكما أن ثنائية «المنظور اليه ـ الى الناظر» تعظم لتصير ثنائية «الكون الى الارغوس » ، فإن الثنائية الادق ، ثنائية الصوت والنغم تصعد على المستوى الكوني لتصير ثنائية النفث والهواء . أين هو الكائن المهيمن في التأملات المحكية ؟ عندما يتكلم حالم ، من يتكلم ، هو أم العالم ؟

سوف نستدعي هنا أحد مبادىء علم شاعرية التأملات الشاردة ، نظرية حقيقية يجب أن تقنعنا بربط الحالم وعالمه على نحو مستمر . سنقتبس هذه النظرية الشعرية من معلّم في التأملات الشاعرية : « كل كينونة العالم ، إذا حلمت ، فهي تحلم ، إذا

(1) « الصورة تتشكل من كلمات تحلم بها » يقول ادمون جابس Jabès ، الكلمات تَخُطُّ ، ص 41 .

تتكلم[1] » .

لكن كينونة العالم ، هل تحلم ؟ آه ! في الماضي ، قبل « الثقافة » ، ما كان ليشك أحد في ذلك . الكل كان يعرف أن المعدن ، في المنجم ، كان ينضج ببطء . وكيف يكون نضج دون حلم ؟ وكيف يمكننا أن نجمع في شيء جميل من هذا العالم خيرات ، قوى ، روائح ، دون أن نراكم أحلاماً ؟ والأرض ، قبل أن تبدأ بدورانها ، كيف نضجت فصولها دون أحلام ؟ إن احلام الكونية الكبرى تكفل ثبات الأرض . وأن يأتي العقل بعد أعمال طويلة ليثبت أن الأرض تدور فهذا يبقى إعلاناً عبثياً على المستوى الحلمي . من يستطيع أن يقنع حالم « كون » (كوسموس) أن الأرض تستدير على نفسها وانها تطير في السماء ؟ يستحيل أن نحلم بأفكار ملقّنة[2] » .

نعم ، قبل الثقافة ، حَلِمَ العالم كثيراً . كانت الاساطير تخرج من الأرض ، تفتحُ الارض كي تنظر الى السماء بعين بحيراتها . قَدَرٌ متعالٍ كان يصعد من الهاوية . فيتلاقي الأساطير هكذا مباشرة أصوات انسان ، صوت الانسان الذي يحلُم بعالم أحلامه . كان الانسان يمثل الأرض والسماء والمياه . كان الانسان يمثل كلام الانسان الكبير الهائل الذي هو جسد الأرض المتوحش . في التأملات الكونية البدائية ، العالم هو جسد انساني ، نظرة انسانية ، نفث انساني ، صوت إنساني .

ولكن هل يمكن أن تَلِدَ من جديد أزمنة العالم المتكلم هذه ؟ ان الذي يلجُ في عمق التأملات يكتشف التأملات الطبيعية ، تأملات الكون الأول والحالم الأول . وهكذا فالعالم لم يعد أخرس . التأملات الشاعرية تحرك من جديد عالم الكلمات الأولى . وتروح كل كائنات العالم تتكلم بالاسم الذي تحمله . من الذي سماها ؟ ألم تسمِّ نفسها بنفسها لأن أسماءها تبدو حسنة الاختيار بهذا الحدّ ؟ كلمة تجذب غيرها . فكلمات العالم تبغي أن تشكل جملاً . والحالم يعرف ذلك جيداً لأنه ، من كلمة يحلم بها ، يشيد تيهوراً من الكلمات . فالمياه التي « تنام » سوداء سوداء في المستنقع ، والنار التي « تنام » تحت الرماد ، وكل هواء العالم الذي « ينام » في عطر ـ كل هؤلاء « النائمين » يشهدون ، بنومهم العميق هذا ، على حلم لا ينتهي . ففي التأملات الكونية ، لا شيء جامد ، لا العالم ولا الحالم ؛ كل شيء يعيش حياة سرية ، إذن كل شيء يتكلم بصدق . الشاعر

---

(1) هنري بوسكو ، «L'antiquaire» ، ص 121 . وأجملها الصفحتان 121 ـ 122 للذي يريد أن يفهم ان التأملات الشاعرية توحد الحالم والعالم .

(2) كتب موسي Musset (أعمال نشرت بعد وفاة المؤلف) ، ص 78) : « لم يفكر الشاعر يوماً ان الارض تدور حول الشمس » .

يتنصت ويردد . إن صوت الشاعر ، لهو صوت العالم .

وبالطبع نحن أحرار في مسح العرق من على جبيننا وإبعاد كل هذه الصور المجنونة ، كل هذه التأملات على التأملات الصادرة عن فيلسوف عاطل عن العمل . ولكن ، لا يجب أن نمحص أكثر في صفحة بوسكو . لا يجب أن نقرأ الشعراء . فالشعراء في تأملاتهم الكونية ، يتكلمون عن العالم بكلمات أولية ، بصور أولية . يتكلمون عن العالم بلغة العالم . والكلمات ، الكلمات الجميلة ، الكلمات الكبيرة الطبيعية تؤمن بالصورة التي خلقتها . ويحرزُ حالم الكلمات نوعاً من الاشتقاق الحلمي في كلمة لا يلفظها الانسان وتُطَبِّق فيها بعد على شيء من هذا العالم . وإذا كان هناك مضائق (gorge)[1] في الجبل ، أليس ذلك لأن الهواء قد تكلّم فيها[2] ؟ في « عطلة الاثنين » ، يسمع تيوفيل غوتييه في مضيق الجبل نسائك « مُحَيْوَنَة » animalisés ، « العناصر المرهقة والمتعبة من عملها »[3] . يوجد هكذا كلمات كونية ، كلمات تعطي كينونة الانسان لكينونة الاشياء .

ولهذا قال الشاعر : « إنه من الاسهل إدماج الكون في كلمة منه في جملة[4] » . بفضل التأملات الشاردة تصبح الكلمات هائلة ، تترك قدرها الاولي التعيس . وهكذا يجد الشاعر المربع الأكبر والأكثر كونية عندما يكتب :

آه ، أيها المربع الكبير بلا زوايا[5]

إذن ، إن الكلمات الكونية ، والصور الكونية تَنْسُجُ روابط من الانسان الى العالم . هذيان خفيف ينقل حالمَ التأملات الكونية من تعابير إنسانية الى تعابير شيئية . فتتعزز النغمتان الانسانية والكونية . فمثلاً ، عندما يسمع شجرات الليل تحضر للعواصف ، يقول الشاعر : « الغابات ترتجف تحت لمسات الهذيان ذي الاصابع

---

(1) الكلمة الفرنسية gorge تعني في الوقت نفسه مضيقاً وحنجرة .

(2) سأضيف جلجلاً يرن على أذني كحالم بالكلمات : فقط عالم جغرافيا يؤمن بأن الكلمات تنفع لوصف « العوارض » «موضوعياً»، يعتبر كمرادفين كلمتي مضيق gorge وخنق étranglement . بينما بنظر حالم كلمات ، انه المؤنث ، بالطبع ، الذي يقول هنا حقيقة انسانية عن الجبل . ولكي أقول تعلقي بالتلال ، بالاودية الصغيرة ، بالطرقات الريفية ، بالغيضات ، بالصخور ، بالمغارة ، يجب أن أكتب جغرافيا « غير مصورة»، جغرافيا الاسماء . في جميع الاحوال ، ان الجغرافيا غير المصورة هذه هي جغرافيا الذكريات .

(3) Th. Gautier, «Les vacances du lundi», p. 306

(4) Marcel Havrennem «Pour une physique de l'écriture», p. 12

(5) Henry Bachau, «Gologie», Paris, Gallimard, p. 84.

البلورية »[3] . فما هو كهربائي في الرجفة ـ ان ضَرَبَ أعصابَ الانسان أم اوتارَ الغابة ـ قد وجد ، في صورة الشاعر ، ملتقطاً الحميمة ؟ انها توحد مع كون الخارج كون الداخل . ويُرجِّفُ فينا التعظيم الشاعريُّ ـ الهذيان بأيد بلورية ، غابةً حميمة .

في الصور الكونية ، يبدو غالباً أن كلمات الانسان تنفث حيوية انسانية في كينونة الاشياء . هاكم مثلاً ، العشب المخلص من خشوعه بدينامية الشاعر الجسدية :

العشبُ
يحملُ المطر على ملايين سيساءاتِه
يمسك الأرض بملايين ابهاماتِهِ
. . . .
العشبُ
يجيب بنموِّه على كل تهديدٍ
العشب يحب العالم كما يحب ذاته
العشبُ سعيد ، في أيام الشدّة وغيرها
العشب يمضي مجذراً ، العشب يسير
واقفاً[1]

هكذا فالشاعر يعيد الانتصاب للكائن المحني ـ القابل للاحناء .

بفضل الشاعر يصبح للعشبِ الاخضر حيوينة . فتزيد حميًا الكلام شهية الحياة . الشاعر يتوقف عن الوصف ، يُعظِّم . ويجب فهمه متتبعين دينامية تعظيمه . فندخل العالم معجبين به . يتكون العالم من مجمل إعجاباتنا . ونعود دوماً الى شعار نقدنا المُعْجَب بالشعراء : اندهش أولاً وسوف تفهم بعدئذٍ .

V

لقد صادفنا غالباً في سياق مؤلفاتنا السابقة عن تخيّل المواد المثمَّنَة ، ظواهر التخيل الكوني ولكننا لم نأخذ بعين الاعتبار دوماً الكونية الاساسية التي تُنمي الصور المتمتعة بامتياز . في هذا الفصل المكرس للتخيل الكوني ، نعتقد أنه ينقصنا شيء ما ان لم نعطِ

---

(1) بيار ريفردي «Risques et périls» ، ص 150 . وكذلك (ص 157) ، يسمع بيار ريفردي أشجار الحور التي ترتفع عالياً للتحدث في السماء : « اشجار الحور تتأوه بنعومة بلغتها الاصلية » .

(2) ارتور لنكيست Arthur Lundkvist ، نار ضد نار ، نَقَلَهُ من اللغة السويدية الى الفرنسية جان كلارنس لامبير ، باريس ، منشورات فاليز ، ص 43 .

بعض الأمثلة عن هذه الصور الاصيلة. سوف نأخذ امثلتنا من أعمال عرفناها ـ ويا للأسف ـ جد مؤخراً، لدعم أطروحاتنا حول تخيل المادة، كما ستشجعنا على متابعة ابحاثنا عن فينومينولوجية التخيل المبدع. ألا يدعم يقيننا واقع اننا، ما ان نحلم بصور ذات كونية عالية، كما هي صور النار والماء والعصفور، نجد من خلال قراءتنا للشعراء شاهداً على نشاط جديد للتخيُّل المبدع ؟

فلنبدأ بتأملات بسيطة أمام الموقدة. نستعيرها من أحد الكتب الأكثر عمقاً لهنري بوسكو : ماليكروا Malicroix .

إنها طبعاً تأملات منعزل، تأملات متخلصة من الثقل الصوري التقليدي الذي يميز السهرة العائلية حول الموقدة. فمتأمل بوسكو هو جد منعزل فينومينولوجياً بحيث تبدو سطحية كل التعليقات السيكاناليتية. متأمل بوسكو هو وحيد أمام النار الاساسية.

إن النار التي تشتعل في موقدة ماليكروا هي نار جذور. لا نحلم أمام نار جذور كما نحلم أمام نار حطب. فالحالم الذي يعطي للنار جذراً معقداً يحضر نفسه لتأملات مضاعفة، تأملات ذات كونية مزدوجة جامعة كونية الجذر الى كونية النار. والصور تبدو متكاملة : على الجمر الحاد للخشب الصلب تتجذر الشعلة القصيرة: «كان يتصاعد لسان حاد، يتأرجح في الهواء الاسود كروح النار نفسها. هذا المخلوق كان يعيش على مستوى الأرض، على مقرِّه القديم المصنوع من قرميد. كان يعيش هناك بعناد وصبر، وكان يتمتع بشدة النيران الصغيرة التي تدوم وتحفُر الرماد ببطء[1]». هذه النيران الصغيرة التي «تحفر الرماد» ببطء الجذور، يبدو أن الرماد يساعدها على الاشتغال، إن الرماد هو هذا الدُبال الذي يغذي عود النار[2].

ويتابع هنري بوسكو «كان ذلك ناراً من تلك النيران القديمة الاصول، التي لم تتوقف تغذيتها يوماً والتي استمرت حياتها منذ سنين لا تحصى بعيداً عن الرماد، وفي نفس المقر».

نعم، إلى أي زمن، نحو أية حافظة يحملنا التأمل أمام هذه النيران التي تحفر الماضي كما «تحفر الرماد» ؟ «هذه النيران، يقول الشاعر، لها على حافظتنا تأثير قوي

(1) Henri Bosco, «Malicroix», Gallimard, p. 34

(2) ان الجذور التي تشتعل في مودة ماليكروا هي جذور طرفاء Tamaris . ولكن فقط عندما يتضاعف هناء الحالم، يشع هذا الأخير «بشعلتها المعطرة» (ص 37). وحين يشتعل، يبعث الجذر فضائل الزهرة. وهكذا يتزوج الخشب من اللهب بما يشبه التضحية الزفافية. نحلم مرتين أمام جذور.

بحيث تستيقظ عند رؤية لهبها حيواتُنا العريقة التي تركد مع أقدم الذكريات ، وتكشف لنا عن المناطق الأعمق في روحنا السرية .

وحدها هذه النيرانُ تُضيءُ ، من ما قبل الزمن الذي يتحكم بوجودنا ، تضيء الأيام السابقة لأيامنا والأفكار غير القابلة للادراك والتي قد لا يكون فكرنا أكثر من ظلّ لها . عندما نتأمل هذه النيران المتلازمة مع الانسان بفضل آلاف السنين النارية ، عندها نعقد حس الهروب من الاشياء ، ينغرز الزمن في الغياب ؛ وتتركنا الساعات دون خضات . إن ما كان ، ان ما يكون ، وما سيكون ، يصبحُ بذوبانه الحضور الكينوني نفسه ، ولا شيء ، في الروح المسحورة ، يميزها عن نفسها ، اللهم الا ذلك الحس بوجودها ، النقي بشكل لا متناه . فنحن لا نؤكد قط أننا نكون . ولكن لكي نكون ، يبقى بصيص خفيف (أمل) . هل أنا ؟ ما ان نبدأ بطرح هذا السؤال على أنفسنا حتى يكون تعلقنا بهذا العالم يقتصر على هذا الريب ، المعبّر عنه بالكاد . ولا يبقى فينا من الانسانية إلا هذه الحرارة ؛ لأننا لم نعد نرى اللهب الذي يوصلها الينا . نحن أنفسنا نكون هذه النار المألوفة التي تشتعل على مستوى الأرض منذ فجر العصور ، والذي يرتفع منها دوماً هذا الحدُّ الحاد فوق مقر النار حيث تسهر صداقة البشر[1] » .

لم نرد قطع هذه الصفحة الكبيرة من الانطولوجيا الناعمة ، ولكن سطراً سطراً ، يجب أن نعلّقَ عليها لاكتساب كل تعاليمها الفلسفية . إنها ترجعنا الى كوجيتو الحالم ، حالم عاتب على ذاته لأنه شكك في صوره لتأكيد وجوده . إن كوجيتو حالم « ماليكروا » يفتح لنا « ما سبق ـ الوجود » . وإذاً يُفْتَحُ أمامنا الزمن القديم عندما نحلم « بطفولة » النار . كل الطفولات هي نفسها : طفولة الانسان ، طفولة العالم ، طفولة النار ، كلها حيوات لا تسير بسرعة على طريق التاريخ .

إن فضاء الحالم الخارجي يضعنا في زمن غير متحرك ، يساعدنا على الذوبان في العالم . فالحرارة فينا ونحن في الحرارة ، في حرارة مساوية لذاتنا . الحرارة تمنح النار دعم عذوبتها الانثوية . وستأتي ميتافيزيقيا عنيفة لتقول لنا أننا مرميون في الحرارة ، مرميون في عالم النار . فالميتافيزيقيا المعارضة لا تستطيع شيئاً ضد بداهات التأملات الشاردة . ونحن نقرأ صفحة بوسكو ، يجتاحنا هناء العالم من كل النواحي . كل شيء يذوب ، كل شيء يتحد ، والهناء له رائحة الطرفاء ، والحرارة معطّرة .

إنطلاقاً من هذه الراحة في هناء الصورة ، يُعيِّشُنا الكاتب فضاءً من الراحة

---

(1) المصدر نفسه ، ص 35 .

والاطمئنان يتسع شيئاً فشيئاً . في صفحة أخرى من ماليكروا ، كتب بوسكو : « في الخارج كان النسيم يستريح على رؤوس الشجر ولا يتحرك . في الداخل ، كانت النار تعيش بحذر ، لتمتد حتى النهار . ولم يكن ليخرج منها سوى حس الكينونة الصافي . وفيَّ ، ليس أية حركة : مخططاتي كانت مستريحة ، صوري العقلية تركد في الظل[1] » .

خارج الزمان ، خارج المكان ، أمام النار ، لم تعد كينونتنا مسجونة في كينونة - هنا être-là ، أنانا notre moi ، . لكي نقتنع بوجودها ، بوجود يدوم ، لم تعد مضطرة لاعطاء توكيدات قوية ، قرارات ترسم لنا مستقبل المشاريع العزومة. فالتأملات الموحدة اعادتنا الى وجود موحّد . آه ! مياعة التأملات الناعمة التي تساعدنا على الجريـان في العالم ، في هناء العالم . مرة جديدة ، تعلمنا التأملات ان جوهر الكينونة هو الهناء (أو العيشة الهنية) ، هناء مجذر في الكينونة القديمة . دون أن يكون قد كان ، كيف يستطيع فيلسوف أن يتأكد أن يكون ؟ فالكائن القديم يعلمني أن أكون ذات ذاتي . إن نـار ماليكروا ، الثابتة ، الحذرة ، الصبورة ، هي نار في سلام مع ذاتها .

أمام هذه النار التي تعلِّم الحالمَ كل ما هو قديم وغير زمني ، لم تعد الروح موتَّدة بزاوية من العالم . إنها وسط العالم ، في وسط عالمها . وأبسط موقد يؤطر عالماً بحاله . على الأقل ، إن هذه الحركة التي هي في طور الانتشار والتوسع هي إحدى حـركتين ميتافيزيقيتين للتأملات الشاردة أمام النار . وهناك حركة أخرى تعيدنا الى ذاتنا . وإنه هكذا ، أمام المقر(مقر النار) ، الحالم هـو بالتعـاقب روح وجسد ، جسـد وروح . وأحياناً ، الجسد يستعيدُ كل الكينونة . إن حالم بوسكو يعرف هذه الحالة ، حالة الجسد المهيمن : « كنت جالساً أمام النار ورحت أتأمل الجمرات ، الشعلات ، الرماد ، حتى ساعة متأخرة من الليل . ولكن لا شيء خرج من النـار . الجمرات ، الشعـلات ، الرماد ، كل هذا بقي كما كان بهدوء . ولم تصبح كل هذه الاشياء (مع أنها تحمل هذه الصفات) روائع غريبة . لكنها كانت تعجبني بحرارتها المفيدة أكثر منه بقوتها المعبرة . لم أكن لأحـلم ، كنت أتدفأ . وانه لعذب أن يتدفأ الانسان ؛ فيعطينـا هذا احسـاس الجسد ، إحساس ذاتنا ؛ وإذا تخيَّلنا شيئاً فهو أن في الخارج هناك الليل ، الصقيع ، لأننا نلتفُّ على حرارتنا الذاتية التي نحافظ عليها بارتجاف[2]» . نص مفيد ببساطته لأنه يعلمنا ان لا ننسى شيئاً. ثمة ساعات حيث التأملات تهضم الحقيقة ، حيث الحـالم يدمج هناءه ، حيث يتدفّأ بعمق . أن يشعر الانسان بجسد حـار ، هذه طـريقة من

---

(1) Henri Bosco, «Malicroix», p. 138

(2) المصدر نفسه ، ص 134 ـ 135 .

طريق الحلم . وهكذا في حركتي التأملات أمام النار ، الحركة التي تجعلنا نسيل في عالم سعيد والحركة التي تجعل من جسدنا كرة هنية . هنري بوسكو يعلمنا كيف نتدفأ جسداً وروحاً . والفيلسوف الذي يعرف كيف يستقبل حرارة النار يوسع بسهولة ميتافيزيقيا الانتساب الى العالم ، التي تتعارض بالضبط مع الميتافيـزيقيات التي تعـرف العالم من خلال تعارضاته أو تناقضاته . فحالم النار لا يمكن أن يخطىء : ان عالم الحرارة هو عالم النعومة المعممة . وبالنسبة لحالم كلمات ، إن الحرارة (La chaleur) هي حقاً ، في كل ما لهذه الكلمة من عمق ، النار (le feu) بالمؤنث .

وتستمرُّ سهرة ماليكروا . وتأتي بعدها ساعة تضعف النار . ليس ـ سوى « قطعة حرارة مرئية بالعين . من دون بخار ، دون طقطقة . لقد كان للبصيص الثابت طابع معدني . . . . هل كان يعيش ؟ ولكن ما الذي كان يعيش خارجاً عني وعن جسدي المنعزل » ؟ ألا تمحو النارُ ، وهي تموت ، روحَنَا ؟ كنا نعيش متّحدين مع روح أضواء النار الخفيفة ! كل شيء كان ومضات فينا وخارجنا .كنا نعيش من الضوء الناعم ، بفضل الضوء الناعم . فأضواء النار الخفيفة والأخيرة لها رقة ولا أحلى !كنا نعتقد أننا اثنين فيما نحن وحدنا . نصف عالم حُذِفَ منّا للتو .

وكم يجب أن نتأمل صفحات أخرى لنفهم أن النار تسكن البيت ؟ بالاسلوب المفيد يقال ان النار تجعل المنزل قابلاً للسكن . وتنتمي هذه العبارة الاخيرة للغة الذين لا يعرفون تأملات فعل سَكَنَ[1] . النار يَنقل صداقتها الى البيت كله وتجعل هكذا من البيت كون الحرارة . وبوسكو يعرف هذا ، يقول هذا : « كان يملأ الهواء الممدد بفعل الحرارة كل حفرات البيت ، ويصب ثقله على الحيطان ، والأرض ، والسقف المنخفض والمفروشات الضخمة . كانت الحياة تسير فيه من النار الى الابواب المقفلة ومن الأبواب الى النار ، راسمة دوائر غير مرئية من الحرارة تمر أمام وجهي . وكانت رائحة الرماد والخشب التي تجذبها الحركة الانتقالية تجعل هذه الحياة واقعية أكثر . وكانت تـرتجف أخف أضواء اللهب ملوِّنَةً قليلاً جدران الجبس . وكان يصلنا من الموقد المشتعل دوي عذب حيث يذوب حبل من البخار الخفيف . جميع هذه الاشياء كانت تشكل جسماً فاتراً تدعو عذوبته الى الراحة والاطمئنان[2] » .

سوف يعترض علينا معترض ، ربما ، فيقرأ هذه الصفحة ويقول لنا أن الكاتب لم يقل تأملاته بل وصف هناءه في غرفة مقفلة . ولكن فلنقرأ بشكل أفضل ، فلنقرأ ونحن

---

(1) لقد درسنا هذه التأملات في كتابنا : جماليات المكان .

(2) هنري بوسكو ، سبق ذكره ، ص 165 .

نحلم ، فلنقرأ ونحن نتذكر . إن الكاتب يتحدث عنّا ، عن ذاتنا ، نحن الحالمين ، عن ذاتنا ، نحن المخصلين للذاكرة . فالنار قد رافقتنا نحن أيضاً . لقد عرفنا صداقة النار . نحن نتصل مع الكاتب لأننا نتصل مع الصور المحفوظة في قعرذاتنا . نعود نحلم في الغرف التي فيها عرفنا صداقة النار . هنري بوسكو يقول لنا ثانية كل الواجبات التي تفرضها هذه الصداقة : « يجب السهر . . ويجب تغذية هذه النار البسيطة ، بداعي الشفقة ، بداعي الحذر . ليس لي صديق غيرها يفتر الحجر الرئيس في البيت ، الحجر الواصل ذا الحرارة والضوء الذين يصعدان حتى ركبتي وعيني . هنا يترسخ بين الانسان والملجأ ميثاق النار القديم ، وميثاق الارض والروح ، دينياً[1] » .

جميع هذه التأملات أمام النار هي تحت الشعار الكبير : البساطة . ولكي نعيش هذه التأملات ببساطتها يجب أن نحب الراحة . وراحة الروح الكبرى هي ما نكتسبه من هكذا تأملات . هناك بالتأكيد صور عديدة أخرى يمكن وضعها تحت شعار النار . ونأمل أن نعالج من جديد كل صور النار في عمل آخر . أردنا فقط في كتابنا الحاضر عن التأملات أن نظهر أنه أمام الموقد ، يعيش حالمٌ تجربة تأملات شاردة تزداد عمقاً أكثر فأكثر . عندما نحلم أمام النار ، عندما نحلم أمام الماء ، نعيش نوعاً من من التأملات الثابتة . فالنار والماء يتمتعان بقوة اندماج حلمية . للصور إذن جذور . وباتباعنا إياها ، ننتسب الى العالم ، نتجذر في العالم .

سوف نجد باتباعنا تأملات شاعر أمام مياه نائمة ، حججاً جديدة لميتافيزيقيا الانتساب الى العالم .

VI

فالتأملات الشاردة أمام مياه نائمة تغدق علينا ، هي أيضاً براحة نفس كبيرة . إن هذه التأملات أمام المياه تترك نزوات التخيّل غير المنتظمة لأنها أبطأ وبالتالي أضمن من التأملات أمام الشعلات الحية جداً . إنها تُبَسِّط مهمة الحالم . بأية سهولة ، تصبح هذه التأملات غير زمنية ! كم تربط بسهولة المشهد بالذكرى ! المشهد أو الذكرى ؟ هل يجب حقاً أن « نرى » المياه المطمئنّة ، أن نراها حالياً ؟ فبنظر حالم كلمات ، ان كلمات مثل : مياه نائمة ، تتمتع بعذوبة تنويمية . إذا ما حلمنا قليلاً سنعرف أن كل اطمئنان هو مياه نائمة . ثمة مياه نائمة في قعر كل ذاكرة . وفي الكون ، المياه النائمة هي كتلة من الاطمئنان ، كتلة من الثبات . في المياه النائمة ، يستريح العالم . وأمام المياه النائمة ، ينتسب الحالمُ الى راحة العالم .

---

(1) هنري بوسكو ، سبق ذكره ، ص 220 .

البحيرة ، المستنقع ، هما هنا . لهما امتياز حضور . والحالم شيئاً فشيئاً هو موجود في هذا الحضور . وفي هذا الحضور لا تعرف « الأنا » الحالم أية معارضة. لم يعد هناك شيء ضدها . فقد فَقَدَ الكون كل وظائف الـ « ضد » . والروح موجودة في كل مكان كما لو كانت في بيتها ، موجودة في عالم يرتكز على المستنقع . المياه النائمة تدمج كل شيء ، الكون وحالم .

في هذه الوحدة ، الروح تتأمل . إنه بالقرب من مياه نائمة يطرح الحالم بكل طبيعية كوجيته son cogito ،كوجيتو روحي حقيقي ، حيث سَيُضْمَن وجود كائن الاعماق . بعد نوع من نسيان الذات التي تنزل الى عمق الكينونة ، ودون الحاجة لثرثرات الشكوك ، تصعد من جديد روح الحالم الى السطح ، تعود لتعيش حياتها الكونية . أين تعيش يا ترى هذه النبتات التي تأتي لترمي أوراقها العريضة على مرآة المياه ؟ إنها المرآة الوحيدة التي تتمتع بحياة داخلية . كم هما قريبان من بعضهما ، في مياه مطمئنة ، السطح والعمق ! لقد تصالح العمق والسطح . وكلما كانت المياه عميقة ، كلما كانت المرآة واضحة . الضوء يخرج من الهاويات . العمق والسطح ينتميان لبعضهما البعض، التأملات الشاردة في المياه النائمة تتنقل دون توقف من الواحد إلى الآخر . إن الحالم يحلم بعمقه الذاتي .

هنا ، من جديد ، هنري بوسكو سيساعدنا على إبراز تأملاتنا . كتب من أعماق « عزلة بحيرية » : « هنا فقط كنت أتوصل أحياناً الى التخلص من الأكثر سواداً فيّ ونسيان ذاتي . فراغي الداخلي كان يمتلىء . . . ثم كانت تبدو لي سلاسة أفكاري حيث كنت أحاول بدون جدوى أن أجد نفسي ، كانت تبدو لي أكثر طبيعية وتالياً أقلّ مرارة . كان ينتابني أحياناً إحساس ، فيزيائي تقريباً ، إحساس بالم آخر تحتي ، تصعد مادته الفاترة والمتحركة تحت متسع وعيي الكئيب . وكماء المستنقعات الرائقة ، كانت (هذه المادة) ترتجف[1] » . كانت الافكار تمرُّ على الوعي دون أن تستطيع ضمان الكينونة فالتأملات الشاردة تثبت الكينونة باتصالها مع كينونة المياه العميقة . فالمياه العميقة التي نتأملها في تأملات شاردة تساعد على التعبير عما يجول في أعماق الحالم : « ضائعٌ على المستنقعات ، كنت أستوهم انني لم أعد موجوداً في عالم واقعي ، مؤلف من طمي ، وعصافير ، ونبتات وجنبات حية ، إنما وسط روح ، تختلط حركاتها وسكيناتها مع تغيراتي الداخلية . وكانت هذه الروح تشبهني . وكانت حياتي الذهنية تتخطّى بسهولة أفكاري . لم يكن هذا هروباً . . . بل ذوباناً داخلياً[2]» .

(1) Henri Bosco, «Hyacinthe», Paris, Gallimard, p. 28

(2) Henri Bosco, «Hyacinthe», p. 29

آه ! بلا ريب ، كلمة ذوبان معروفة من قبل الفلاسفة . لكن الشيء ؟ وكيف نستطيع ، بدون تدخل صورة ، أن يكون لنا تجربة « ذوبان » ميتافيزيقية ؟ ذوبان ، التصاق كامل بمادة العالم ! التصاق كل كينونتنا في فضيلة الاستقبال كما يحصل ذلك كثيرا في العالم . وحالم بوسكو يأتي ليقول لنا كيف ذابت روحه الحالمة في روح المياه العميقة . . . لقد كتب بوسكو فعلاً صفحة في السيكولوجيا الكونية . وهل يوجد صيغة أفضل للسكن في هذا العالم ، أفضل من هذا النمط الذي تتوسع فيه سيكولوجيا كونية بالتنسيق مع سيكولوجيا تأملات شاردة ؟!

VII

إن البحيرة ، المستنقع ، المياه النائمة ، بفضل جمال عالم معكوس ، توقظ بشكل طبيعي تخيلنا الكوني . والحالم الموجود في هذا المكان ، يتلقن امثولة بسيطة لتخيُّل العالم ، لمضاعفة العالم الواقعي بعالم متخيَّل . فالبحيرة هي استاذ كبير في الرسوم المائية الطبيعية . وألوان العالم المعكوس هي ألطف ، أرق ، وتكلُّفها أجمل من الألوان الاساسية الثقيلة . وقبلاً ، إن هذه الألوان التي تجلبها لنا الانعكاسات تنتمي الى كون مُمَثْلن . فالانعكاسات تدعو هكذا كل حالم مياه نائمة الى المَثْلَنَة . والشاعر الذي يحلم أمام مياه لن يحاول أن يجعل منها رسماً خيالياً . سيتخطى دوماً قليلاً الواقع . هذه هي القاعدة الفينومينولوجية للتأملات الشاعرية .

الشعر يكمِّل جمال العالم ، يجمِّل العالم . وسنحصل على إثباتات جديدة بسماعنا الشعراء .

في قلب إحدى رواياته حيث يبلُغُ الشغف أقصى درجاته ، وضع دانونزيو تأملاتٍ أمام مياه رائقة ، تأتي النفس اليها لتجد راحتها ، الراحة في حلم حبٍ يمكن أن يبقى صافياً : « بين روحي والمنظر ، كان ثمة مواصلة سرية ، تعاطف غريب . كان يبدو أن صورة الغابة في مياه المستنقعات كانت حقاً الصورة المحلومة للمشهد الواقعي . كما في قصيدة شيلي Shelley ، كان يبدو كل مستنقع سماءً ضيقةً مغروزة في عالم تحأرضي ، قبة زرقاء من الضوء الودي المنتشر على الأرض الغامضة ، أعمق من الليل العميق ، أصفى من النهار ، وحيث نمت الاشجار كما في الهواء العالي ، ولكن برقة وبلون أكمل من التي تتموَّج في هذا المكان . وهناك مناظر رائعة كما لا نرى قط على سطح البسيطة كانت مرسومة بحب المياه للغابة الجميلة ؛ وفي كل أعماقها كانت هذه المناظر مشبعة بجلاء فردوسي ، بجو دون متغيرات ، بغَسَقٍ أنعم من غسقنا » .

الصفحة تقول كل شيء : في هذه التأملات ، أليس الماء الذي يحلم ؟ وكي نحلم بهذا الاخلاص ، بهذه النعومة ، فنزيد من جمال ما نحلمه ، ألا يجب أن يُحبَّ الماء « الغابة الجميلة » ؟ أليس هذا الحب مشتركاً ؟ ألا تحبُّ الغابة الماءَ الذي يعكس جمالها ؟ ألا توجد عبادة متبادلة بين جمال السماء وجمال المياه[2] ؟ إن العالم ، في انعكاساته هو جميل مرتين .

من أي أزمنة بعيدة يأتي هذا الجلاء الروحي الفردوسي ؟ ما كان الشاعر جهل ذلك لولا أن الحب الجديد الذي يلهمه ، سيلحقه مصير الغراميات المكرَّسة للشهوة الحسية . وهذه الساعة هي ذكرى الصفاء الضائع . لأن الماء الذي « يتذكر » ، يتذكر هذه الساعات بالذات . إن من يحلم أمام مياه رائقة ، يحلم بصفاءات أولية . فمن العالَم الى الحالِم ، تتصل تأملات المياه بالصفاء . كم نود أن نبدأ حياتنا من جديد ، حياةً هي حياة الأحلام الاولى ! كل تأملات لها ماضيها ، ماضٍ بعيد، وتأملات المياه لها لبعض النفوس ، امتياز بساطة .

إن مضاعفة السماء في مرآة المياه تدعو التأملات الى تلقن أمثولة كبيرة . وهذه السماء المسجونة في المياه ، أليست صورة سماء مسجونة في روحنا ؟ هذا الحلم هو مُفرط ـ لكن صنَعَهُ وعاشه هذا الحالم الكبير الذي هو جان پول ريشتر . يدفع جان پول حتى المطلق ديالكتيك العالم المتأمَّل والعالم المعاد خلقه بالتأملات الشاردة . ألا يسأل نفسه أيهما حقيقية أكثر ، السماء فوق رؤوسنا أم السماء في حميمية روح تحلم أمام مياه هادئة ؟ ولا يتردد جان پول في الاجابة : « السماء الداخلية تعيد وتعكس السماء الخارجية التي ليست سماء[3] » .. بحسب حالم اليوبيل ، تنتمي القوى البناءة الى السماء الداخلية ، الى الروح التي تحلم وهي تنظر الى العالم في عمق الماء . إن العالم ليس فقط معكوساً ، إنّه ليس معاداً بشكل سكوني ؛ الحالم هو الذي يستهلك نفسه فقط كلياً لكي يُكوِّن السماء الخارجية . بالنسبة لحالم كبير ، إن من يرى في الماء ، يرى في الروح والعالم الخارجي لم يَعُدْ سوى ما حُلِمَ به . هذه المرة ، لم يَعُدْ الواقع سوى انعكاس للمتخيَّل .

يبدو لنا أن نصاً حاسماً كهذا النص كتبه حالم مصمِّمٌ مثل جان پول ريشتر ، يفتح

---

(1) ج . دانونزيو d'Annuzio ، « طفل الشهوة الحسية » ، ترجمة فرنسية من هريل ، ص 221 .

(2) سانت بوف Sainte-Beuve نفسه ـ الذي لا يحلم كثيراً قال في « الشهوة الحسية » :

ان قمر القبة الزرقاء يتأمل بإعجاب وبسلام قمرَ الامواج

(3) جان پول ريشتر ، اليوبيل ، ترجمة فرنسية من ألبير بيغين ، باريس ، ستوك ، 1930 ، ص 176 .

الطريق أمام انطولوجيا التخيُّل . إذا كنا نتأثر بهذه الانطولوجيا ، فالصورة التي يعطينا إياها شاعر تجد فينا أصداء تدوم . الصورة هي جديدة ، دوماً جديدة ، لكن وقعها هو دوماً نفسه . وهكذا فإن صورة بسيطة هي كاشفةٌ للعالم . كتب جان كلارانس لامبير :

تتأخر الشمس على البحيرة كطاووس[1]

إن صورة كهذه تجمع كل شيء . إنها في نقطة الانعطاف حيث العالم هو حيناً مشهد وحيناً نظرة وهكذا دواليك . وعندما ترتجف البحيرة تقدم لها الشمس بريقَ ألف نظرة . فالبحيرة هي أرغوس كونها الخاص . وكل كائنات العالم تستأهل أن تُكْتَب بالحرف الكبير majuscules . فالبحيرة تظهرُ جمالها كما الطاووس يصنع دولابه كي ينشر كل عيون ريشه . مرة أخرى ، لدينا إثبات مبدئنا في علم الكونيات المتخيَّل : كل ما يلمع يرى . وبالنسبة لحالم بحيرة ، الماء هو أول نظرة للعالم . يكتب إيفان غول في قصيدة عنوانها : « عين » :

انظر اليك تنظرين الي : عيني
اصعدي لا أدري أين
على سطح وجهي
أمام نظرة البحيرات الوقحة[2]

إن سيكولوجيا تخيل الانعكاسات أمام مياه رائقة هي جد متعددة بحيث يجب كتابة كتاب بأكمله لتمييز كل عناصرها . لنعط مثالاً واحداً حيث يترك الحالم نفسه لتخيُّل يتسلّى . سوف نستعير هذه التأملات التي تتسلى من سيرانو دو برجراك . يرى عندليب صورته على مرآة المياه : « ان العندليب الذي ينظر الى ذاته داخل المياه من أعالي غصن ، يتصور أنه وقع في النهر . . يزقزق ، يصرخ ، ينبحّ ، وهذا العندليب الآخر ، دون أن يكسر الصمت ، يغني بأعلى صوته ظاهرياً ويخدع النفوس بسحره الفائق بحيث يتراءى لنا انه يغني بصوت عالٍ فقط كي تسمعه أعيننا[3]» .

ويذهب سيرانو أبعد من هذا فيقول :

الزنجور[4] الذي ينوي اصطياده ، يلمسه ولا يطاله ، يركض وراءه ويندهش لثقبه إياه مرات عديدة . . إن هذا لهو شيء مرئيٌ لا يذكر ، ليل يُمَوِّتُهُ الليل .

---

(1) Jean-Clarence Lambert, «Dépaysage», Paris, Falaize, p. 23

(2) Yvan Goll, «Les cercles magiques», Paris, Falaize, p. 41.

(3) ذكره ادريان دو موس ، «Le romantisme» ، باريس ، Fayard ، 1948 ، ص 45 .

(4) نوع من الاسماك الطويلة .

كم سيتمتع رجل الفيزياء باستنكاره وهم هذه السمكة التي ، كفيلسوف تأملات ، تعتقد أنها تستطيع أن تتغذى من صور « ممكنة » . ولكن عندما يبدأ شاعر بقول هذه النزوات ، لن يوقفه الفيزيائي .

VIII

من أجل إعطاء مثل واقعي من السيكولوجيا الكونية ، سنتبع حكاية صغيرة حيث ديكور بحيرة جبل يخلق بشكل من الاشكال شخصيته ، حيث المياه العميقة والقوية التي تسببها السباحة ، تحول كائناً إنسانياً الى كائن مياه ـ تحول امرأة الى ميلوزين Melusine (لبّادة ذات شعر طويل) . وسيكون محور تعليقنا كتاب كبير لجاك اوديبرتي : « مجزرة » .

لا يقدم لنا اويبرتي إلا نادراً صور انعكاس . إن تأملاته الشاردة يجذبها الماء كما لو كان لتخيله قدرات تكهنية ـ مائية ، كما لو كان شغوفاً بالماء . فالحالم يحلم أن يعيش في كثافة الماء . سوف يعيش صور لمس ، حاسة لمس . سوف يهبنا التخيل ليس فقط ما بعد un au-delà الصور المتأمّلة ، ولكن ما بعد الفرحات العضلية ، ما بعد قوى السباحة . بعد قراءتنا الصفحات التي كتبها اوديبرتي في فصل يحمل العنوان : « البحيرة »[1] ، يمكن أن نعتقد لأول وهلة أنها تترجم تجارب وضعية . لكن كل حسّ مدون هو مضاف اليه ليصير صورة . ندخل هنا في منطقة علم شاعرية المحسوس . وإذا كان هناك ثمة تجربة ، فيجب الكلام عن تجربة تخيل حقيقية . إن الواقع الصريح يخفف من تجربة علم شاعرية المحسوس هذه . من هنا ، لا يجب علينا أن نقرأ هذه الانتصارات في حياة الماء بالقياس الى تجاربنا ، الى ذكرياتنا ، بل علينا قراءتها تخيلياً ، بالمشاركة في علم شاعرية المحسوس ، علم شاعرية اللمس ، علم شاعرية التناغمات العضلية . لا بد من لفت النظر هنا الى هذه التزيينات السيكولوجية التي تبهرج الادراكات الحسية البسيطة بحياة جمالية .

أوديبرتي يحلم مباشرة بقوى الطبيعة . فهو ليس بحاجة لخرافات وحكايات كي يخلق ميلوزين . طالما تعيش على الأرض، فميلوزينته (أو لبّادته) هي فتاة من القرية . إنها تتكلم ، تعيش مثل أناس الضيعة . لكن البحيرة تجعل منها وحيدةً وما ان تصبح وحيدة قرب البحيرة ، هذه الأخيرة تصبح عالَماً . تدخل فتاة الضيعة في الماء الخضراء ، في ماء خضراء معنوياً ، أخت مادة الميلوزين الحميمة . وها هي تغطّس : يخرج زبدٌ من

---

(1) Jacques Audiberti, «Carnage», Paris, Gallimard 1942, p. 36

لجَّة تُبَيِّضُ بفعل ألف زهرة زعرور ، حميميةَ العالم السائل . السابحة هي الآن تحت الأمواج : « من الآن ، لم يعد أي شيء موجوداً سوى نشوة ضوضائية أزرق من أي شيء في العالم[1] » .

« نشوة ضوضائية أزرق من أي شيء في العالم » . الى أي سجلٍّ حسي تنتمي هذه الصورة ؟ فليقرر ذلك عالمُ النفس ، غير ان حالم الكلمات هو مفتون ، لأن التأملات الشاردة في المياه هي تأملات محكية . إن شاعرية الكلام هي هنا الشاعرية المهيمنة . يجب أن نعيد القول ونعيد تكراراً حتى نسمع ما يقوله الشاعر . وأي صدفة هي كلمة ضوضاء ، لأذن تريد سماع صوت الأمواج .

ويتابع الكاتب: « قطعت (السابحة) داخل السائل الزرقاوي . . . معقودة في المياه الزرقاء التي تحيط بها من كل مكان ، تملؤها وتُذَوِّبُها ، كانت تُسجل الصواعق السوداء التي يرسمها النهار المنفوث تحت الموجات » . من بطن المياه تلد شمس أخرى ، وللضوء دوامات وهي تَنْشُرُ الانبهار . يجب على الذي يرى تحت المياه أن يحمي غالباً شبكية عينه . كلما تقدم ذارعاً يُغيِّر عالم المياه عنفه . ويقول جاك اوديبرتي « كانت الميلوزين تلف على جسدها هذه السبحات الكونية الساخطة حيث يتخبط تنفس الاحصنة التي تخبؤها هذه الروعة » لأن الشاعر يجب أن يعطينا ـ وهذه وظيفته ـ عوالم الروعة ، هذه العوالم التي تلد من صورة كونية معظمة . وهذه المرة بفضل التعظيم ، ليست الصورة الكونية مأخوذة ببساطة من العالم ، فهي تتخطى العالم بشكل أو بآخر الى ما بعد ما هو مدرك حسياً . عن سابحته ، يقول اوديبرتي : « في ليل المياه المتلألىء ، الليل البحيري ، الليل المؤاتي ، كانت تدخل من جديد ، تسافر ، تتأمل ، أكثر بكثير مما توفره قدرات السباحة » .

ولكن هذه العوالم الجديدة ، المتأمَّلة بشدة ، لا يمكن إلا أن تُشغل في أعماقه الكائن الذي يتخيلها . وإذا تتبعنا بكل صدق صور الشاعر يبدو لنا أن التخيل يلغي فينا كينونة من الأرض . فنحن تساورنا الرغبة في ترك كائن مياه يلد فينا . اخترع الشاعر كائناً ، إذن من الممكن اختراع كائنات . لكل عالَمٍ مخترَعٍ يُوَلِّدُ الشاعر ذاتاً مخترعةً . إنه يوكل قوته في الاختراع للكائن الذي يخترعه . ندخل في مملكة الـ « أنا » التي تعيش في الفضاء الخارجي». نعيش من جديد ، بفضل الشاعر ، دينامية أصل فينا وخارج عنا . فترتفع أمام أعيننا ظاهرة كينونية ، منسوجة على تأملات شاردة ، وتملأ أضواؤها القارىء الذي يقبل نزوات صور الشاعر . إن ميلوزين اوديبرتي تعيش تغيراً

(1) Audiberti, «Carnage», p. 49.

كينونياً ، وهي تفني طبيعة انسانية لتتلقى طبيعة كونية . « هي تتوقف عن أن تكون لتكون أكثر بكثير ، ستُحسَبُ على عظمة الافناء الذاتي دون أن تموت »[1] فالذوبان في العنصر الاساسي هو انتحار إنساني ضروري للذي يريد أن يعيش انبعاثاً في كون جديد . ونسيان الأرض والتنكر لكائننا الأرضي هما ضرورتان للذي يحب الماء حباً كونياً . هكذا فإن قبل الماء ، لم يكن يوجد شيء . وفوق الماء ، لا يوجد شيء . الماء هو كل العالم . في أي مأساة انطولوجيات يدعونا الشاعر أن نعيش ! وأي حياة جديدة هي هذه الحياة حيث الصور تُحدثُ الاحداث! عند عودتها من البحيرة، قاطعت الميلوزين كل أشكال المصير الاجتماعي . وملأت كأس العدم من الطبيعة . فصارت هائلة في الانتحار . ولكن بعدما تكون غاطسة حتى أعماق قلبها ، كانت تلاقي العالم وجفافه ، فتشعُرُ ، تقريباً ، أنها ماء البحيرة . يرتفع ماء البحيرة، يمشي[1] » . عندما عادت الى الأرض ومشت على الأرض ، احتفظت ميلوزين بنشاط السباحة .(والماء فيها : كينونة النشاط) . ويمكننا أن نقول عن بطلة الماء عند الكاتب أوديبرتي ،مستخدمين بيتاً شعرياً لتريستان تزارا ، ان « الماء العذب والماء العاضل » التقيا[2] .

هذا الماء الذي « يرتفع » هذا الماء المقوّم ، الواقف ، أي (كينونة) جديدة !

نمسك هنا فعلاً بطرف من التأملات الشاردة . لأنّ الشاعر يتجرأ ويكتب هذه التأملات القصوى ، يجب أن يتجرًأ القارى على قراءتها الى حدّ نوعٍ من « ما بعدية » تأملات القارىء ، دون تحفظ ، دون نقصان ، دون هم « موضوعية » ، مضيفاً على كل ذلك ، إذا اضطر الامر ، نزواته الشخصية الى نزوات الكاتب . ان قراءة دوماً في قمة الصور ، مشدودة نحو رغبة تجاوز القمم سوف تكون للقارىء بمثابة تمارين فينومينولوجية محددة . سوف يعرف القارىء التخيل في جوهره لأنه سيعيشه في إفراطه ، في « مطلق »[3] صورة غريبة ، هي الدلالة على الكينونة العجيبة .

في التأملات الشاردة المائية المعتادة ، في سيكولوجيا الماء الكلاسيكية ، لم تكن الحوريات ، في نهاية الأمر ، كائنات عجيبة . كان بمقدورنا تخيلها ككائنات ضبابية ، كمياه « زائلة » ، أخوات لينة للنيران تركض على المستنقع . فالحوريات لا تحقق سوى ترقية إنسانية تابعة . وكانت تبقى كائنات العذوبة ، كائنات الميوعة ، كائنات البياض . ميلوزين تناقض المادة السهلة . إنها ماء تريد الشاقولية Verticalité ، ماء قاسية وحادة . إنّها تنتمي لشاعرية تأملات القوى ، أكثر منها لشاعرية تأملات المادة .

(1) J. Audiberti, «Carnage», p. 60.

(2) Tristan Tzara, «Parler seul», éd. Caractères, p. 40

(3) Absolu

وسنحصل على إثباتات على ذلك بقراءتنا المزيد من صفحات هذا الكتاب الكبير : « مجزرة » Carnage .

IX

في الحياة الكونية المتخيَّلة ، الخيالية ، تتجاوز غالباً العوالم المختلفة ، تتكامل . تأملات الواحد تدعو تأملات الآخر . في كتاب سابق[1] ، جمعنا وثائق عديدة تثبت الاستمرارية الحلمية التي توحِّد أحلام السباحة وأحلام الطيران . وقبلاً ، بفضل مرآة البحيرة الصافية ، تصبح السماء ماء جوية . السماء هي إذن بالنسبة للماء دعوة الى تقارب في شاقولية الكينونة Verticalité de l'être . فالماء الذي يعكس السماء هو أحد أعماق السماء . وهذا المكان المزدوج يحرك كل قيم التأملات الكونية . ما إن يعيش بحدة في أحد المكانين ، حالم يحلم دون حدود ، أو حالم منفتحٌ على كل التأملات ، فهو يريد أن يعيش في المكان الآخر .

لقد نجح أوديبرتي بتأملاته في السباحة في خلق مياه ديناميـة ، مياه قـوية (أو عاضلة)[2] ، بحيث تحلم ميلوزين المياه بقوى تمنحها ، من خلال غطسة في عمق السماء ، كينونة ميلوزين الهواء . إنها تريد ان تطير . إنها تحلم بالكائنات التي تطير . وكم من مرة ، على شاطىء البحيرة ، تأملت الميلوزين في الصقر الذي يرسم دوائر حول السمت ! أليست الحلقات في السماء صور الحلقات التي تتسارع على النهر الرقيق عند أول لفحة نسيم ؟ العالم هو واحد .

تتوحّد التأملات ، تتلاحم . ثمة تحالف يُعقد بين الكائن المسلح بجناح ، الذي يدور في السماء والمياه التي تدور على دردورها الخاص . بماذا تحلم الصقور التي تنام في الأعالي وهي تدور ؟ أليست هي أيضاً ، كما قمـر الفيلسوف ، مـأخوذة في دردور . نعم ، بما يحلُم الفلاسفة عندما تكونِ صور الماء مباشرة صوراً من السماء ؟ وبدون نهاية ، يتبع الحالم رحلة الصقر الفضائية . وأي عظمة ، أي فخامة طيران هي هذه الدائرة المرسومة بروعة حول السمت ! السباحة لم تكن تعرف سوى الخط المستقيم . ويجب أن نطير كالصقر كي نفهم واقعياً هندسة الكون (الفضاء الخارجي) .

ولكن لنكن أقل فلسفةً ولنستعد دروسَنا في الفن السيكولوجي لتقوية الطاقة ، دروس تأملات الشاعر .

---

(1) «L'air et les songes», éd. Corti, chap. Ier

(2) لأن باشلار يستعمل كلمة musclée

هكذا فالميلوزين تحلم مرتين، دوماً مرتين - في زرقة السماء أو في زرقة البحيرة القائمة . يكتب اوديبرتي صفحات كبيرة في السيكولوجيا المدنّمة (dynamisée) حول الطيران المحاوَل ، حول الطيران المحقق ، حول الطيران الناقص . أولاً ، هاكم القناعات المكتسبة في أحلام الليل ، قناعات حلمية تحضرها أو تؤكدها التأملات التخفيفية التي لا تترك ذهن الميلوزين خلال النهار : « أحياناً ، عيناها مغمضتان ، نائمة على العشب أو على سريرها ، كانت تحاول أن تهرب من الجاذبيات . يخرج الانسان من جسده ، من كل ما في هذا الجسد من قوى لا تُقهر ، الى المحجّ القصير . يأخذ موقعه ، بقوة ، في الهواء ، فوق جثته - مع أن هذه الجثة ، لحمُكَ أيها الانسان ، تأخذه معك ، ولكن منزوعاً عن عظامه ، منظَّفاً من السمّ . وذات ليلة اعتقدت أنها نجحت . شعرت أنها محمولة نحو السقف . فلم تعد تلمس شيئاً ، لا من الظهر ، ولا من الرجلين ولا من البطن . راحت تصعد ببطء . . . هل كانت تحلم ؟ ألم تكن تحلم ؟ مع انها تمسك بالرافدة من يدها اليسرى . فاستطاعت أن تقطع ، قبل أن تنزل ، ثلاث قطعات صغيرة من الخشب الخفيف ، دلائل أكيدة . ثم هبطت - هبطت ! - في النوم . وعندما استيقظت ، كانت قطع الخشب الثلاث قد اختفت[1] » .

إن الكاتب الذي يتخيّل هو عالم نفس حقيقي . وهو يعرف ان الحالم ، في حلم الطيران ، هو مشبع بالاثباتات الموضوعية . ينتزع الحالم من السقف شظية خشبية ، يقطف ورقة من أعلى الشجرة ، يأخذ بيضة من عش الغراب . وإلى هذه الوقائع تتحد حججٌ حسنة الاختيار ، نقدمها للذين لا يجيدون الطيران . للأسف ، عند اليقظة ، لم تعد الاثباتات في الأيدي ، ولا الاسباب المشروعة في الذهن .

ولكن تبقى حسنة حلم الخفة légèreté الليلي . فتستعيد التأملات الشاردة أصل الكينونة الجوية المكوّنة خلال الليل . وتغذي التأملات هذا الأصل germe بالصور ، بالاثباتات ولا بالتجارب . هنا ، مرة جديدة ، تستطيع الصور كل شيء . عندما ينتاب الروح انطباع تخفيفي جيد ، فهو ينتاب الجسد أيضاً ويغدو مصير الحياة ولو للحظة في عالم الصور .

إن شعور الخفة هو شعور واقعي للغاية ! مفيد ، ثمين ، مُؤَنْسِنْ humanisant! لماذا لايهتم علماء النفس بتكوين علم تربية لخفة الكينونة هذه ؟ يقع هذا الواجب على عاتق الشاعر ليعلمنا كيف ندمج انطباعات الخفة في حياتنا ، كيف نستجمع انطباعات هي في أغلب الأحيان مهمَلَة . هنا أيضاً ، فلنتبع أوديبرتي .

---

(1) جاك اوديبرتي ، سبق ذكره ، ص 56 - 57 .

ما ان تتسلّق الميلوزين منحدر التلة الناعم ، في مشيتها الخفيفة ، حتى تطير :
« تسكر الميلوزين من شدِّ ما تأكلُ سماواتٍ كحبوب ، حبوب الاكسير الأزرق الذي يطيِّر الانسان عالياً ، تمشي الميلوزين ، تمشي أيضاً ، لكن أجنحة بدأت تنبتُ فيها ، أجنحة سوداء سواد الليل ، تقطعُها أعالي الجبال الشائكة والعسيرة . لا ! الجبال نفسها هي جزء من مادة هذه الاجنحة ، الجبال مع مراعيها ، وبيوتها الصغيرة ، وصنوبراتها . . . فهي تعترف بأن هذه الأجنحة تعيش ، تنبضُ . سوف تنبض . إنها تنبض . تمشي الميلوزين . تطير . تتوقف عن المشي . تطير . إنها تطير من كل النواحي . . . .[1] » .

يجب قراءة هذه الصفحات بتوتر كبير ، بتوتر قراءة كبير ، مؤمنين بما نقرأ . يود الكاتب أن يقنع القارىء بحقيقة القوى الكونية الفاعلة في صور الطيران . فالكاتب متشبثٌ بعقيدة ايمان تجعل إلجبال تطير ولا تكتفي فقط برفعها . أليست القمم أجنحة ! ان هذا الكاتب ، بدعوته الى التعاطف مع التخيُّل ، يُلَحُّ على القارىء ، يتعقبه . يبدو لي أنني أسمع الشاعر يقول : « هل ستطير ، أخيراً ، أيها القارىء ! هل ستبقى جالساً ، ثابتاً ، بينما يمتد كون بأكمله نحو قدر الطيران ؟ » .

آهٍ ! الكتب أيضاً لها تأملاتها الخاصة . فلكل منها تنغيمته التأملية لأن لكل تأملات تنغيمتها الخاصة . وإذا كنا نجهل في أغلب الاحيان فردانية التأملات ، فذلك لأننا قرنا اعتبارها كحالة نفسية غامضة . لكن الكتب التي تحلُم تصحح هذا الخطأ . فالكتب هي إذن معلمونا الحقيقيون في مجال الحلم . وماذا تنفع القراءة يا ترى دون تعاطف كامل معها ؟ ولكن عندما ندخل فعلاً في تأملات كتاب ، كيف نستطيع التوقف عن القراءة ؟ .

هكذا عندما نستكمل قراءة كتاب اوديبرتي ، تستيقظ العينان : فنرى الطيران يكتسح العالم . يجب على العالم أن يطير . هناك كائنات عديدة تعيش من الطيران ، والطيران هو بالتأكيد القدر الأقرب للعالم المتسامي : « . . . عصافير كثيرة ، الصغيرة ، الكبيرة ، واليُعْسوبُ المفروك ، والسَنْبليد ذو الأجنحة اللامعة ، أصغر مرتين من انثاه . نعم إن الكون بحيرة . تدوس الميلوزين على أرضية هذه البحيرة ، الركبتان منخفضتان بعض الشيء ، كما تفعل الآن ، إنها تعاني من الحياء»[2] .

ينبغي أن نبدأ من جديد ودون توقف كل الجهود التي ستحمل الحالمة الى السماء

(1) جاك اوديبرتي ، سبق ذكره ، ص 63 .
(2) سبق ذكره ، ص 63 .

الزرقاء . لا يجب أن يبقى على الأرض الكائن الذي يستطيع الطيران : « يجب ان تطير وتبقى في الجوّ . يجب أن تذوب وتسبَح وتُقلعَ وسط الرياح . طيري ، يا ابنة لا شيء ، نفسٌ وحيدة ، شمعةٌ قاتمة . . . طيري ! . . . . تطير . . . فتثبُطُ همم المواد . وتدعمها نفحة كثيفة كما الموج . تبلغ القوة الطيرية . تهيمن[1] » .

ولكن ها هو الانهيار يأتي ما ان ينتهي النجاح القصوي . تحطُّ التأملات الشاردة . نَدَمٌ عظيم « يرتجف في أجراس الهزيمة » التي تعبر عن غشيان كائن يسقط من الحلم الى الواقع . « هل ستطير بعد يوماً ؟ من جوهر الهواء الى جوهر الماء ، هل سيكون الفارق كبيراً الى هذا الحد ؟ » هل يمكن أن يفحم الواقع تأملات بهذه الدرجة من العظمة ، من القوة ، من الجاذبية ؟ إنها تلتحم بشكل رائع مع الحياة ، مع حياتنا ! كانت تحيي بالتأكيد انطلاقة الحياة ! كانت أعطت لكينونتنا المتخيلة جزءاً كبيراً من الكينونة ! وكانت له بمثابة فتحة على عالم جديد ، اسمى بكثير من العالم الذي استهلكته الحياة اليومية !

آه ! أياً كان ضعف أجنحتنا الخيالية ، فإن التأملات الطيرانية الشاردة فتحت لنا عالماً ، هي بذاتها فتحة على العالم ، فتحة كبيرة ، فتحة واسعة . السماء هي نافذة العالم . والشاعر يعلمنا كيف نبقيها مشرَّعَةً .

على الرغم من أننا اعتمدنا على مقاطع طويلة وعديدة من كتاب جاك أوديبرتي ، لم نستطع أن نتبع تأملات الهوائيات في كل اضطراباتها واستعاداتها ، كما لم نوفّق في التعبير عن كل تقلبات الديالكتيك الذي يذهب من الكون (أو العالم) السائل الى الكون الهوائي . باجتزائنا لهذه المقاطع ، كَسَرْنا انجراف النص ، كسرنا الانجراف الشاعري للصور الذي ، رغم غنى هذه الصور ونزواتها المختلفة ، يكتسب وحدة تأملات شاردة unité de rêverie .

نتمنى أن نكون قد أقنعنا القارىء بأن فن الشاعر يقدم فائضاً من القدرة النفسية لسرد أحداث الحلم . تضاف وحدة شعر الى وحدة التأملات .

لو تسنّى لعلم شاعرية التأملات الشاردة أن يرى النور ، لخلق أنظمة تحليل تساعدنا على درس نشاط التخيل بشكل مستمر . نستنتج من المثال الذي عرضناه للتو منظومة أسئلة نطرحها لتحديد إمكانيات الانتساب لشعر الصور . إنها القيم الشعرية التي تجعلُ التأملات مفيدة على المستوى النفسي . بفضل الشعر ، تصبح التأملات

(1) سبق ذكره ، ص 64 .

الشاعرية إيجابية ، تصبح نشاطاً من شأنه إثارة اهتمام عالم النفس .

فإذا لم نتبع الشاعر في تأملاته الشاعرية مئة في المئة ، كيف يا ترى يمكننا فبركة سيكولوجيا التخيّل ؟ هل نأخذ الوثائق عند الذين لا يتخيلون ، عند الذين يمنعون التخيل على أنفسهم ، « يُنَقِّصُون » الصور الغريزة لتغدو فكرة ثابتة ، عند الذين ـ وهؤلاء هم منكرو التخيُّل الأكثر حذقاً ـ « يفسرون » الصور ، مهدمين في آن كل امكانية صياغة انطولوجيا للصور وفينومينولوجيا للتخيُّل ؟

ماذا تصبح احلام الليل الكبرى لو لم تكن مدعومة ، مغذاة ، ومُشَعْرَنَة poétisés في التأملات الشاردة الجميلة التي تحصل في النهارات السعيدة ؟ كيف يتعرف حالم الطيران على تجربته الليلية في الصفحة التي يكرسها له برغسون ؟[1] .

لقد فسر برغسون هذا الحلم ، كآخرين كُثُرْ مثله ، بأسباب سيكو ـ فيزيولوجية وعليه فهو لا يبدو أنه انطلق من عمل التخيل الخاص . بالنسبة لبرغسون التخيل ليس حقيقة سيكولوجية مستقلة . هاكم مثلاً الشروط الفيزيائية التي تحدد ، بنظره ، حلم الطيران . « عندما تستيقظون من طيرانكم الحلمي ستجدون ما يلي ، على ما اعتقد . تشعرون أن أرجلكم فقدت نقطة ارتكازها ، لانكم كنتم ممددين . ومن ناحية ثانية ولأنكم تتصورون أنكم لا تنامون ، فإنكم تجهلون انكم ممددون . فتقولون إذن انكم لا تلمسون الأرض مع انكم واقفون عليها . وهذا هو الاقتناع الذي يطوره ويوسعه حلمُكم . لاحظوا ، ففي الحالات التي تشعرون فيها أنكم تطيرون ، تتصورن أن جسمكم متّكىء على جانبه ، اليمين أو اليسار ، فترفعونه بحركة ذراع عنيفة تشبه ضربة جناح العصفور . والحقيقة أن هذا الجانب هو بالضبط الجانب الذي تنامون عليه . إستيقظوا وسترون أن إحساس المجهود الذي تبذلونه للطيران ليس سوى الاحساس بضغط الذراع والجسد على السرير . ان هذا الاحساس الأخير وقد فقد سببه ، لم يعد سوى إحساس ارهاق غامض ، يعزى الى جهد . وعندما يرتبط هذا الاحساس بقناعة أن جسدكم قد ترك الارض ، يصبح حينئذٍ إحساساً دقيقاً بِبَذْلِ مَجهودٍ في سبيل الطيران » .

نقاط كثيرة من هذا « الوصف » الجسدي يمكن أن تكون مجالاً للاعتراض والنقاش . ان حلم الطيران هو غالباً حلم دون أجنحة . أجنحة كعب عطارد الصغيرة تكفي لضمان الانطلاق . إنه لمن الصعب أن نعزو لذّات الطيران الليلي لارهاق ذراع مسجون في السرير . لكن نقدنا الاساسي لا يتوجه لهذه الوقائع الجسدية المنقولة بشكل

(1) H. Bergson, «L'énergie spintuelle», Alcan, p. 90

سيء . إن ما ينقص في التفسير البرغسوني هو فضائل الصورة الحية ، الحياة بتصوّرها الكامل . في هذا المجال ، الشعراء يعرفون أكثر من الفيلسوف .

X

بتتبعنا في المقاطع الأخيرة من هذا الفصل مختلف التأملات الهروبية التي تنطلق من الصور المتمتعة بامتياز والتي هي صور النار والماء والهواء والرياح والطيران ، أفدنا من صور تتمدد بنفسها ، تنتشر حتى تصبح صوراً من العالم . وبنفس الذهنية يمكن أن يطلب منّا أن ندرس الصور المنضوية تحت اسم العنصر الرابع ، العنصر الأرضي . لكن دراسة كهذه تخرجنا من أبعاد الكتاب الحالي . إذ تخرج من إطار اهتماماتنا تأملات الاطمئنان الكينوني ، تأملات فراغنا الشاردة . لاجراء أبحاث حول ما يمكن أن نسميه سيكولوجيا المواد ، يجب أن نفكر ويجب أن نريد .

لقد صادفنا غالباً تأملاتٍ تُفَكِّرُ في سياق الدراسات التي خصصناها « لفهم » الخيميائية . وسيرورة الفهم التي حاولنا الوصول اليها هي سيرورة فهم خليط ، فهم يستوعب في آن الصور والأفكار ، التأملات والتجارب . بيد أن هذا الفهم الخليط هو غير صاف ويجب على من يريد أن يتبع التطور العجيب للفكر العِلْمي أن يترك نهائياً الروابط بين الصورة والمفهوم . وللسير في قرارنا هذا بذلنا جهوداً عديدة في إطار دراستنا الفلسفية . فكتبنا ، بين ما كتبناه ، مؤلفاً عنوانه الثانوي هو : « مساهمة في التحليل النفساني للمعرفة الموضوعية » . وبصورة خاصة حول مسألة تطور المعارف المتعلقة بالمادة matière في كتابنا : « المادية العقلانية » ، حاولنا إظهار ان خيميائية العناصر الأربعة لا تُحضِّرُ اطلاقاً لمعرفة العلم الحديث(1) .

هكذا ، من هذا الماضي الثقافي كلّه يبقى ان الصور الجوهرية أو صور المواد ـ الجواهر Images des substances هي عرضة لسجال بين التخيُّل والفكر . فوجب علينا ألا نلج هذا التحليل في كتاب مكرس للتأملات الشاردة .

بالطبع ، إن التأملات الشاردة أمام مواد الأرض لها أيضاً نصيبُها من الراحة . فالعجينة التي ندلكها تضع تأملات رقيقة وعذبة بين أصابعنا . لقد شغلت هذه التأملات حيزاً لا يستهان به في الكتب التي كتبناها حول مواد الأرض ، ومن هنا عدم

---

(1) انظر غاستون باشلار ، 1 ـ « تكوين الفكر العلمي . مساهمة في التحليل النفساني للمعرفة الموضوعية » ، ترجمة خليل أحمد خليل ، المؤسّسة الجامعية للدراسات والنشر ، طبعة ثالثة ، 1986 ؛ 2- Le matérialisme rationnel, P.U.F.

التعرض لها في هذا الكتاب أيضا .

والى جانب هذه التأملات التي تُفكِّر ، الى جانب هذه الصور التي تعتبر انفسها أفكاراً ، هناك أيضاً تأملات تريد ، تأملات مشجِّعة ، ومريحة جداً لأنها تُمَهِّدُ الطريق للارادة . ولقد جَمَّعْنا عدة أنواع من هذه التأملات في كتابٍ أعطيناه العنوان التالي : « الأرض وتأملات الارادة » . إن تأملات إرادية كهذه تُحضِّرُ وتَدْعَمُ الجرأة والشجاعة في العمل . فبدرسنا لعلم الشاعرية نجد اغنيات العامل . إن هذه التأمـلات تُعظم الحرفة . تضع قطار الحرفة على سكة الكون L'Univers . والصفحات التي كرسناها لتأملات حرفة صهر الحديد ، أردنا منها تبيان القدر الكوني للحرف الكبيرة .

لكن يجب أن تتعدد المحاولات التي قمنـا بهـا في كتـابنـا « الأرض وتـأمـلات الارادة » . ويجب أن نستعيد درسها بصورة خاصة لكي نضع كل الحِرَفْ (أو المهن) في سياق حركة حياة عصرنا هذا . أي كتاب يا ترى ينبغي أن نكتب كي نضع تأملات الارادة على مستوى حِرَفِ اليوم ! لم تَعُدْ تكفينا التعاليم التربوية اليدوية الفقيرة حيث نُذْهَل عند رؤية طفل تثير اهتمامه « الحِرَفُ ـ الالعاب » . لقد دخل الانسان لتوِّه في عصر راشد جديد . وينبغي إذن أن يخدم التخيُّل الارادةَ ، أو يوقظَ الارادة على ابعاد جديدة . وهكذا ، فإن حالم التأملات الشاردة لا يمكن أن تكفيه التأملات الاعتيادية . وأي غبطة نعيشها لو استطعنا أن ننتهي من كتاب لنبدأ صياغة آخر ! غـير أن رغبة كهذه ، لا يجب أن تفضي بنا الى الخلط بين الأجناس .

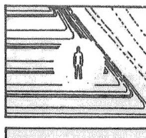
يجب ألا تصدمَ تأملاتُ الارادة تأملات التسلية أو أن تُذَكِّرها masculiniser أي تقضي على أنوثتها .

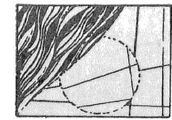
ولأن الطريقة المُثْلى تُعَلِّمُنا ، عند الانتهاء من صياغة كتاب ، أن نتذكر ونرجع الى الآمال التي عقدناها عليه عند البدء به ، فأنا مقتنع بأنني أبقيت جميع تأملاتي في الانيما anima أي النَفْس (عنصر الانوثة الاساسي) ، الانيما السهلة .

لقد كتبت هذا الكتاب حسب قواعـد الأنيما أو الأنـوثة وأتمنى أن يُقْـرَأ حسب القواعد نفسها . لكن في أي حال ، ولكي لا يقال أن الانوثة (الأنيما) هي كينونة كل حياتنا ، أودُّ صياغة كتاب آخر يكتبه هذه المرة قلم مذكَّرٌ ، أي قلمُ أنيموس animus .

فهرست

الموضوع الصفحة

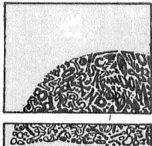


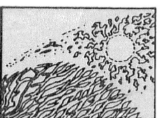


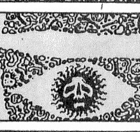
هذا الكتاب

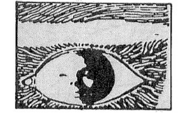
ولأن الطريقة المُثلى تُعَلِّمُنا ، عند الانتهاء من صياغة كتاب ، أن نتذكر ونرجع إلى الآمال التي عقدناها عليه عند البدء به ، فأنا مقتنع بأنني أبقيت جميع تأملاتي في الأنيما **anima** أي النَفْس (عنصر الأنوثة الأساسي) ، الأنيما السهلة .

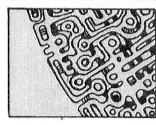
لقد كتبت هذا الكتاب حسب قواعد الأنيما أو الأنوثة وأتمنى أن يُقْرَأ حسب القواعد نفسها . لكن في أي حال ، ولكي لا يقال أن الأنوثة (الأنيما) هي كينونة كل حياتنا ، أودُّ صياغة كتاب آخر يكتبه هذه المرة قلم مذكَّرٌ ، أي قلمُ أنيموس **animus** .

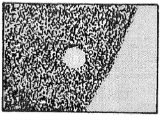


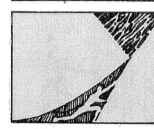


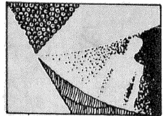




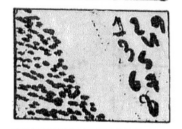


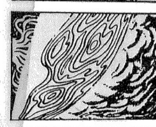


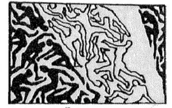












تصميم الغلاف: ماكيت / Maquette

المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع